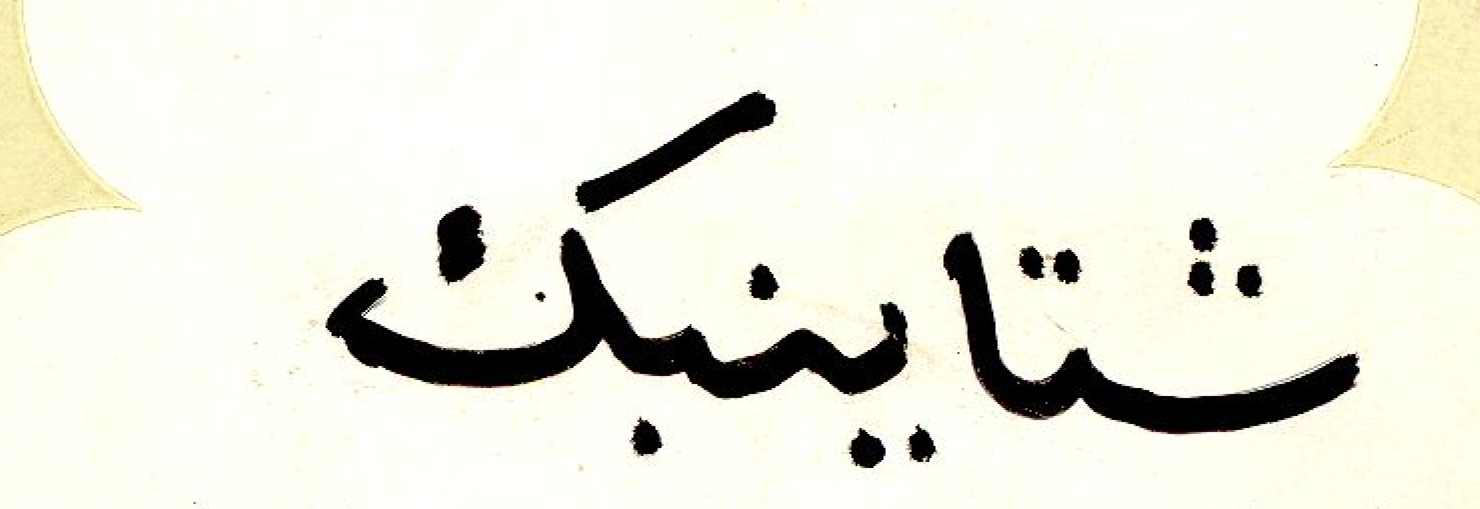

شتاينبك

شتاينبك



ترجمة : محمّد العزب موسى

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية صمدي وصالحة - ص.ب: ١١/٥٤٦٠
بناية برج شهاب - تلة الخياط - ص.ب: ١٩٥٢٦٩
برقياً: موكيالي - بيروت

الفصل الأول

شتاينبك و «بحر كورتيز»

بالرغم من ان جون شتاينبك يعـد واحدا مـن أشهر وأحب الروائيين الامريكيين الا أنه لم يلق تشجيعا كبيرا من النقاد الاوروبيين فيما عدا خـلال فتـرة قصيرة مـن اواخر الثلاثينات . وقد أدى عداؤهم العام لـه الى ان يصف النقد الادبي ، دفاعا من النفس ، بأنه « نوع من ألعاب الصالونات غير المرحة حيث لا يحصل أحد على قبلة واحدة » . اما النقاد فيقولون ان كتابة الروايات عمل رصين ، وما الذي يمكن عمله ازاء مؤلف قادر على الاتيان بمثل هـذا النقد العنيف للحياة كالذي في رواية « عناقيد الغضب » او بمثل هذه القحة التي تبدو في رواية « يوم الخميس الحلو » أو « الحكـم القصير لبيبين الرابع » ؟ ان النضج والذكاء والتفاني تلك الصفات التي ينبغي ان يتحلى بها الفنان الاصيل غير متوافرة لدى شتاينبك أو لعلها قـد أفسدت نتيجـة للشعبية والنجاح التجاري .

والواقع ان التحول من النقد الادبي الى الوعظ الديني سهل بالنسبة لاي شخص يتأمل حياة شتاينبك ابتداء من نشأته في احدى المدن الريفية الصغيرة بكاليفورنيا الى حصوله على الشهرة والثراء في اواخر الثلاثينات بروايتيه « رجال وفئران » و « عناقيد الغضب » ثم دخوله عالم السينما والمسرح المتألق في هوليود ونيويورك .

ولكن شتاينبك استمر ، دونما ضيق ، يكتب كما يشاء، واستمر جمهور كبير يقرأ له بما في ذلك كثيرون من ابناء الجيل الجديد الذين لا تعنيهم في شيء شهرته في اواخر الثلاثينات ، واذا كان مما يستحق العناء دائما البحث عن اسباب شعبية كاتب ما فان حالة شتاينبك لا تتطلب كثيرا من الجهد ، ان جمهورا كبيرا يقرأ له بسبب اختلاف الامزجة النفسية التي يمثلها : الغضب والحبور والرقة والشهوانية والتأمل والحزن وتقلب الاطوار ، وبسبب قدرته على التعبير بحيوية وتعاطف عن تجارب البشر البسطاء . أما الاجانب فلعلهم يقرأونه بسبب خاصته الامريكية الفريدة ، فان أدبه كأمريكا نفسها عالم واسع ساحر متناقض، تجربة ديمو قراطية متهورة ، تعطش للفهم على مستوى الرجل البسيط ، احتفاء بالطيبة والبساطة ، انه ليس بالحديقة الفنية المنسقة المزروعة بعناية وانما أشبه بقارة متسعة تضم متناقضات متنافرة : الدفء والحنان والرقة الى جانب التفاهة والفجاجة والنزق ، الفكاهة الذكية الممتزجة بالطرافة الناضجة ، المحبة والشهامة

الانسانية تخبوان في اخلاقيات ضحلة منحلة ، الرؤيا القوية الـى جانب الوعـظ السطحي اللعي . ان الامريكيين المثقفين يشعرون غالبا بالخجل ازاء كتابات شتاينبك بسبب ما تصوره من نقص في الاستقامة واللياقة ، أما الاجانب ــ فانهم بشيء من التنازل والتعطف ــ يعربون عن سرورهم ازاء تلك الحيوية وذلك الفهم اللذين يميزان امريكا في كتابات شتاينبك. وبالرغم من النقاء ، يبدو من غير المحتمل الا يحصل كاتب له مثل هذه الشهية العارمة للحياة ومثل هذا النشاط والعبقرية المتعددة الجوانب على مكان ثابت ، مهما كان متواضعا ، في التـراث الادبي الامريكي .

ان وراء شتاينبك الآن انتاجا ادبيا وفيرا يمتد اكثر من ثلاثين عاما (*) وبعض هذا الانتاج غـير مألوف اليوم حتى لكثيرين من المعجبين بالكاتب ، ولربما تكون هـذه الدراسة القصيرة مفيدة في احاطتها واستعراضها لحجم هذا الانتاج ككل، ولكنني بدلا من ان أعيد الى الذاكرة الهجمات التي تعرض لها شتاينبك من جانب منتقصي قيمته ، وبدلا مـن ان اكرر تعنيفه على ما فشل أن يكون عليه ، أو نكص عـن تحقيقه ، فانني سأحاول أن أحدد السمات الجوهرية التي يتحلى بهـا شتاينبك حتى نرى بوضوح اكثر أي نـوع من الكتّاب هو ، وأن نحكم على انتاجه بصفة عامة حكما اكثر عدلا . لقد قال

(*) ظهر هذا الكتاب لاول مرة في طبعته الانجليزية عام ١٩٦٢ . (المترجم).

شتاينبك نفسه ذات مرة بمرارة وسخرية ردا على نقاده : « لست اعتقد انني يمكن ان أضر او أفيد كثيرا، الهيكل العظيم للادب الانجليزي » ونحن نوافقه على ذلك ، ومع هذا فان القارىء الذي يحتفظ بتعاطفه ويقظته النقدية معا قد يجد في لقائه مع انتاج شتاينبك تجربة حية مجزية .

والمكان الذي يمكن أن نبدأ منه أية دراسة عن شتاينبك هو نفس المكان الذي شهد بداية الكاتب وهو أقصى الشاطىء الجنوبي الغربي للولايات المتحدة . فبالرغم من التباين الكبير في كتابات شتاينبك فقد ظل في أحسن أحواله روائيا محليا ، ولا يكفي ان يقال ان وعيه أمريكي بوجه عام ولكن يجب ان يقال أيضا انه كاليفورني على نحو اكثر تخصيصا ، فهناك اثنتا عشرة رواية من رواياته السبع عشرة تدور في منطقة جغرافية محصورة بين المحيط الهادىء غربا وجبال سييرا نيفادا العالية شرقا وتشمل جنوبي سان فرنسيسكو وشمالي لوس انجيلوس، وداخل نطاق هذه المنطقة الواسعة يأتي التركيز على وادي ساليناس وهو احد الاودية الساحلية الصغيرة في كاليفورنيا ويمتد بطول ١٢٠ ميلا بموازاة البحر وبعرض يبلغ حوالي ٣٠ ميلا الى ان يتبدد في المراعي الساحلية على خليج مونتري . وقد ولد جون شتاينبك في ٢٧ فبراير ١٩٠٢ في مدينة ساليناس الصغيرة وتقع على النهر على بعد حوالي عشرة أميال الى الداخل ، وكان والده أمين صندوق مقاطعة مونتري ووالدته مدرسة سابقة في المقاطعة ، وكان شتاينبك تلميذا

اثناء الاجازات يعمل في الحقول المجاورة مما اكسبه معرفة وثيقة وحبا للوديان الخضراء المورقة وسفوح التلال المعشوشبة بالحشائش البنية اللون في وسط كاليفورنيا الذي ظل الى الابد وطنه الروحي ، فنحن نجده في اواخر العقد الخامس من عمره يبدأ احدى رواياته قائلا « لا زلت اذكر الاسماء التي كنت اطلقها في طفولتي على الحشائش والازهار المجهولة » .

ونجد كتاباته تعكس دائما وابدا ذلك الجمال الذي يتميز به « الوادي الطويل » كما كان يسميه وتسجل تاريخه الاجتماعي ودقائق حياته الحيوانية ودوراته اليومية والموسمية ، ومنه اشتق شتاينبك ، كما فعل الصبي جودي في رواية « الجواد الاحمر » ـ تصوراته ورموزه .. الى الشرق تقوم جبال « جابيلان » المبهجة المكسوة باشجار الصنوبر كحائط يسور وادي ساليناس وتشرق من فوقه الشمس ، وتنتشر فيها مزارع تربية الماشية ، وكانت هذه الجبال دائما مصدرا يستمد منه شتاينبك الالهام والاحساس بالحيوية ، والى الغرب تمتد جبال اخرى مظلمة خشنة موحشة تغرب وراءها الشمس وهي سلسلة سانتا لوشيا التي تفصل بين وادي ساليناس والبحر ، وهي منطقة جرداء غير مكتشفة وغير مسكونة تهب منها نذر المتاعب والشؤم والكدر وغالبا ما تثير أفكار الموت . أما الاراضي الواطئة حول النهر فهي خصبة وان كانت لا تخلو من ايحاء بالغموض فان نهر ساليناس من الانهار ذات الدورات العنيفة ، يحمل تدفقات

هائلة خطرة من مياه الفيضان في الربيع ثم يجف الى حد كبير او كلية فتملأ الرمال قاعه وتكتنفه الشجيرات الى ان تعود الامطار مرة اخرى ، اما اذا لم تأت الامطار ، كما يحدث كل جيل او آخر، فعندئذ تجف الاراضي على شاطىء النهر وتهلك المحاصيل والمواشي وتتشقق الارض تحت ضربات الرياح المحملة بالاتربة . ومن افضل كتابات شتاينبك نجد العلاقة بين الانسان والطبيعة وثيقة وغامضة ، فالناس مثل الطبيعة لهم دوراتهم وعلاتهم ، وقد حاول شتاينبك في احدى رواياته « الى اله مجهول » ان يستكشف امكانيات وجود علاقة اسطورية بين البشر والطبيعة ، ان عواطف شخصيات شتاينبك ، مثل انهار كاليفورنيا ، تذوي وتجف وتختفي تحت الارض ثم تفيض دون ان يدرك أحد او تندفع في فيضان متجلد محموم . ومن وادي ساليناس تعلم شتاينبك استخدام نغمة او عقدة أساسية تعاوده في كل اعماله وهي ذلك الحلم الانساني القديم بالعثور على جنة عدن والعودة اليها وما يتبع ذلك من يقظة محققة .

وهذا ما حدث لآدم ذلك العامل المهاجر الذي طردته المجاعة في رواية « شرقي عدن » ، ولرجل الدين المؤمن بالخرافات في رواية « الى اله مجهول » ولكثيرين آخرين ممن كتب عنهم شتاينبك ، فعندما تبدو مراعي السماء في كاليفورنيا ارضية دنيوية تكون مصنوعة على صورة الانسان لا صورة الاله .

وبالرغم من ان « الوادي الطويل » كان مخصصا لتربية الماشية ، ولزراعة الفواكه والخضراوات ، وللمزارع ، وللمدن الصغيرة التي تقام فيها الاسواق الا أن هناك سمة اخرى في اقليم شتاينبك جعلت منه مصدرا لتجربة أوفر واثرى مما تتيحه الحياة الزراعية العادية فقد بدأت الزراعة في عهد شتاينبك تأخذ بأساليب ومشاكل التصنيع الكبير ، أخذ الاستثمار الرأسمالي الكبير الذي تتحكم فيه الاحتكارات الكبرى والافراد الاثرياء (كمؤسسة زراعة وشحن الخس) يحول الحقول الى مصانع ويخلق ذلك الصراع بين العمل والادارة الذي كان من المعتقد عادة انه يميز فقط المناطق الصناعية في امريكا خلال العشرينات والثلاثينات من هذا القرن . وهكذا اصبحت البطالة ، والاضرابات ، وتخفيض الاجور ، واعمال التخريب ، والبحث عن العدالة عن طريق النقابات والاضطرابات والاثارة الراديكالية ـ على النحو الذي تصوره بوضوح روايتا « عناقيد الغضب » و « معركة مريبة » ـ من سمات وادي ساليناس موطن شتاينبك تماما مثل البذر ، والحصاد ، وتربية الماشية وذبحها ، والقحط ، وسقوط المطر . وهكذا لم تكن ثمة حاجة لان يخرج شتاينبك من « واديه الطويل » ليعرف العلل المميزة للمجتمع الحديث ، او ليجمع الامثلة عن سوء استخدام الانسان المعاصر للانسان والطبيعة ، فقد جاء كل ذلك اليه حيث يقيم ، وكان له أعمق تأثير على وعي الكاتب بالحياة الاقليمية سواء فيما كانت عليه أو فيما بدأت تتوقف عن ان تكونه .

وبالقرب مـن الموضع الذي ينساب فيه نهـر ساليناس (وكان في أزمنة ما قبل التاريخ خليجا طويلا للمحيط الهادي) الى المراعي الشاطئية نحـو البحـر تقـوم مدينة «مونتري» الصغيرة التي تضم مزيجا من السكان ينتمون الـى أصـول ايطالية وصينية ومكسيكية وهندية يعملون في صيد السردين وصناعة التعليب او يحيون حياة طفيلية كسولة من كل نوع . وبالقرب من ذلك المكان حيث منطقـة البساتين تعيش طبقة وسطى محترمة محافظة ، وقد سخر منها شتاينبك كثيرا في رواياته ، كما يقوم مصيف « كارمل » الانيق علـى البحر . وقد شجع المناخ الطبيعي والروحي للباسيفيكي على امتداد المنطقة من سان فرنسيسكو الـى لوس انجيلوس علـى ظهور خليط دخيل ومتباين مـن مختلف انمـاط البشر فأصبحت منطقة مونتري بمثابة قطاع من الحياة الامريكية ، له اكثر من نصيبه ـ اذا أردنا استخدام القائمة التي وردت فـي بداية رواية « شارع السردين المعلب » ـ من العاهرات ، والقوادين، والمقـامرين ، وابنـاء الحـرام ، والقديسين ، والملائكـة ، والشهداء ، ورجال الدين . وفي الوقت الـذي اتصـل فيه شتاينبك بهذه الحياة المزدحمة بالقرب من الشاطىء بعـد أن عرف الحياة التي في أعلى الوادي كانت خلفيته ممتلئة بالكثير مما يثير مخيلة كاثوليكية غنية .

بعـد ان أنهـى شتاينبك دراسته الثانوية حيث جذبت العلوم اهتمامه المبكر ، اشتغل لمدة عـام مساعد كيميائي ، في

مصنع لاستخراج السكر من البنجر بالقرب من ساليناس ، ثم سجل اسمه في جامعة ستانفورد التي لا تبعد كثيرا عن المنطقة في عام ١٩٢٠ ، وامضى في الجامعة خمس سنوات كان يحضر خلالها الدروس بشكل متقطع ويختار من بينها ما يشاء بما في ذلك الدروس العلمية ، وكان ينقطع عن الدراسة كلما لزم الامر ليعمل في مزارع تربية الماشية او يلتحق بعصابة من قطاع الطرق او يشتغل طلاء او نجارا ، او يعود للعمل في مصنع السكر مرة اخرى ، واخيرا ترك شتاينبك الجامعة دون ان يحصل على درجة علمية ولكن الوقت الذي قضاه فيها أكد — ولم يضعف — احساسه بالتضامن مع رجال ونساء الطبقة العاملة (خلافا لغيره من الفنانين والمثقفين والاثرياء) حيث كان يشاركهم عملهم وحرمانهم ولهوهم . وفيما عدا بعض التهكمات والسخريات القليلة التي نشرها في صحف الجامعة لم يعط شتاينبك اية اشارة الى مستقبله ككاتب .

في عام ١٩٢٥ قطع شتاينبك وشائجه بستانفورد وغامر بالخروج لاول مرة من كاليفورنيا ليجرب حظه ككاتب في نيويورك ، ولكنه هناك وجد في استطاعته ان يعيش كعامل [حيث اشترك لفترة في بناء حديقة ماديسون سكوير] اذ لم يحرز نجاحا كبيرا كمخبر صحفي ، ولم ينبىء عن اية موهبة كأديب . وهكذا آثر الانسحاب مرة اخرى الى كاليفورنيا عن طريق قناة بناما [كعامل على ظهر سفينة وليس كراكب] وكان هذا الانسحاب مؤقتا اذ بعد ذلك باثني عشر عاما سوف

تحتفي بـه نيويورك كمؤلف شهير . ولكـن خلال هذه الاثني عشر عاما عمل شتاينبك ناظر زراعة فـي ضيعة بالقرب مـن بحيرة تاهو في أعلى سلسلة جبـال سييرا بكاليفورنيا وهناك اتم أول رواية تنشر له « الكأس الذهبية » وهي رواية غرامية تاريخية ، وعندما نشرت عام ١٩٢٩ ــ أي في عام انهيار سوق الاوراق المالية وبداية الكساد الكبير ــ لم يكد يلحظها أحد ، ولكنها كانت بالنسبة لشتاينبك بمثابة نقطة تحول . وفي عام ١٩٣٠ تزوج شتاينبك واستقر في منطقة البساتين المجاورة للمحيط حيث كان يحيا فـي فقـر محفوف بالمخاطر . كتب يقول : « كان لدينا ما يكاد يكفينا من الطعام سواء عـن طريق صيـد السمـك او المشاريع الاخـرى او الحـد الادنى مـن السرقات » ، ولكنه التزم بمهنته ككاتب .

وفي شبـه جزيـرة مونتري التقـى شتاينبك بالعـالم البيولوجي البحار ادوارد ف. ريكتس الذي كان له تأثير كبير عليه ، وتمكن شتاينبك بفضـل صحبـة ريكتس مـن تعميق معرفته بحياة الشواطىء التي استغلها على نحو ملحوظ فـي قصصه التي تدور في مونتري مثل « شارع السردين المعلب » و « تورتيللافلات » ، وفي هذه القصص هبط شتاينبك الى الارض بعد تحليقه لاول مرة في سماء الرومانسية التاريخية ليبدأ في استكشـاف الامكانيات الادبية التـي يزخر بهـا واديه المحلي ، وهناك كتب اسطورته الخرافية القوية الغريبة « الى اله مجهول » (١٩٣٣) وروايته التهكمية الاجتماعية الواقعية

« مراعي السمـاء » (١٩٣٢) وكثيرا مـن قصصه القصيرة المتنوعة التي جمعها فـي « الوادي الطويل » (١٩٣٨) واول رواياته التي احرزت نجاحا تجاريا « تورتيللافلات » (١٩٣٥) التي كانت خاتمة لتجاربه الادبية وبداية لشهرته وثرائه .

لم يكن هناك في روايات شتاينبك الثلاث الاولى ما ينبىء بأية شهرة شعبية ، فقد استقبلت بقليل من الاهتمام الى حد انه قد بيع منها مجتمعة أقل من ثلاثة آلاف نسخة فقط عندما أصدرت دار نشر « باسكال كوفيتشي » روايـة « تورتيللا فلات » في عام ١٩٣٥ ، وقد استقبل هـذا الكتـاب بحرارة ويرجع ذلك جزئيا بلا شك الى انه كان ترياقا طيبا للغم الذي أوجده الكساد ، وبالرغم من ان شتاينبك كان لا يزال عازفا عن وسيلة السينما فقد بيعت الرواية الـى أحـد استوديوهات الافلام بهوليود ، وسوف نجد فيما بعـد خـلال الاربعينات والخمسينات ان امكانيات الفـن السينمائي والجمهور الكبير أصبحت تجتذب شتاينبك اكثر واكثر ، ولكنـه حتـى هذه اللحظة كان زاهدا عن اغراء هوليود ، وكان كل مـا يشغله هو مهنته كروائي ، كما كان يشعر بشيء من القلق ازاء رد الفعل المباشر للقراء والنقاد لرواية « تورتيللا فلات » فكتب يقول : « انني اخشى الشهرة حتى الموت ، فقد دحرت كـل انسان اعرفه ، ان الخرافات تتكون مبكرا ، ولست اريد ان يلصق بي لقب « الظريف » أو اية بطاقة اخـرى » . وقـد حصلت روايته التالية « معركة مريبة » على جائزة احسن رواية في

كاليفورنيا عـام ١٩٣٦ ولكنها لـم تضف كثيرا الـى شهـرة شتاينبك ، ثم كانت روايته المسرحية « رجال و فئران » هي التي رفعته الى مصاف الشهرة القومية فقد اختارها نادي كتـاب الشهر وحصلت علـى جـائزة جمعية نقـاد الدراما بنيويورك كأحسن مسرحية لعام ١٩٣٧ ، ولكن هذا النجاح لم يزد شتاينبك الا تصميما على الا يدع الشهرة الشعبية تتلفه . كتب يقول « انني ببساطة لا يمكنني ان اضع كتبا اذا اكرهت على الشعور بالذات ، انني لا بد ان اتمتع بكوني لست معروفا .. وما لم استطع الوقوف بين الجمهور دون احساس بالذات لارقب الاشياء من وجهة نظر غير متعالية سوف أمـر بأزمات عصبية » ومن الواضح انه تعرض لضغوط نفسية شديدة وهو يكتب روايته التـالية « عناقيد الغضب » ، ولكنـه أصر على موقفه قائلا« لقد قاومت الفقر سنوات طويلة وسوف استحق اللعنة اذا سمحت لنفسي بأن اسقط لدى أول نفحة صغيرة من النجاح » ولكنه بمجرد ان تلقى الطبعة الاولى مـن ذلـك الكتاب حتى تمالك اعصابه واصبح في امكانه ان يقول بمزيد من الثقة « انني الآن لا اخشى كثيرا من الاحساس بالشهرة » .

قال ناقد متحمس في عرضه لمسرحية «رجال و فئران» في الثلاثينات انها « معجزة فنية » ، ولكن « عناقيد الغضب » [١٩٣٩] حملت شتاينبك الى مـا وراء المجال الفني باكمله الى عالم السياسات القومية ، فقـد اصبـح الكتاب موضوعا مثـيرا فـي الصحف والمجـلات عبـر امريكا بأسرهـا وقراء

المتحمسون بشغف وأوصوا بقراءته أصدقاءهم والسلطات العامة بينما حظره واستنكره آخرون باعتباره رواية دعائية ، داعرة ، مثيرة للخواطر ، شيوعية ، كما وصفت ـ في اوكلاهوما ـ بانها تشويه حقير لوجه امريكا الحسن . وبيعت من الرواية ملايين النسخ ومنذ ذلك الوقت فصاعدا أصبح على شتاينبك أن يحمل عبء الشهرة الذي كان يخشاه . كتب يشكو في عام ١٩٣٩ قائلا « انني مشغول بكوني كاتبا الى حد ان ليس لدي وقت للكتابة » . لقد ترك وراءه أدبيا وروحيا تلك الحياة الخاصة المستقرة نسبيا التي عرفها في مقاطعة مونتري ، وبدأت بالنسبة له مرحلة من السفريات الواسعة ، فزار المكسيك ونيويورك وباريس وروسيا وايطاليا ولندن ، كما بدأ مرحلة اخرى من صناعة الافلام في هوليود فظهرت له على شاشة السينما أفلام « القرية المنسية » و « رجال وفئران » و « فيفازاباتا » و واللؤلؤة « و « الجواد الاحمر » و « شرقي عدن » ، كما بدأت مرحلة اخرى من نشاطه الصحفي فعمل لصحف ومجلات « ساترداي ريفيو » و « بانسن » و « هوليداي » ومطبوعات كوليير وهاربر ، وساهم في وضع [راشان جورنال] أو «اليوميات الروسية» كما طلق وتزوج عدة مرات ، ودخل في مشروعات تليفزيونية الى غير ذلك من الاعمال والشؤون الشخصية التي ينبغي أن تترك لسيرة ذاتية يضعها شتاينبك بنفسه او يكتبها مؤلف

آخر في المستقبل (١) .

غير ان الشهرة والحياة المتألقة في هوليود ونيويورك قد فشلت فيما يبدو في تغيير ما درج عليه شتاينبك من خجل وتحفظ وبساطة كأثر لذلك الطابع الريفي او النشأة في المدن الصغيرة ، وعلى اية حال فقد وجد شتاينبك فيها صفات نافعة . وتقدم « اليوميات الروسية » التي كانت ثمرة لجولة سياحية غير سياسية قام بها شتاينبك في روسيا مع المصور روبرت كابا عام ١٩٤٦ ، صورة ثمينة لشتاينبك وهو في قمة مجده . فنراه رجلا ضخما متين البنيان ترتفع قامته اكثر من ستة أقدام ، ولكنه يبدو مبهما وصادقا اكثر من كونه متكلفا وهو يقوم بصعوبة بدور الشخصية الامريكية الشهيرة الزائرة، كتب عنه صديقه كابا دون تكلف يقول : كان الروس الفضوليون الذين يعبدون البطولة يوجهون اليه مختلف انواع الاسئلة فيجيب بايماءة ودية « هذا ما لا أعرفه » ، وبعد هذا التصريح المختصر يبدو عليه الارهاق وينغلق على نفسه كالقوقعة الصامتة بينما تتحبب قطرات كبيرة من العرق على وجهه « العريض » ولكن في مناسبات ملائمة اخرى يكون وجهه أكثر انبساطا ، فهو احيانا في حاجة الى صحبة ومحادثة ، او يبدي شغفا ببعض ألعاب تجريب القوى ، او يتحمس لجمال أنثوي ، او يعرب عن فضول نهم . ولكنه يخفي

(١) وضع هذا الكتاب قبل وفاة شتاينبك ولم يضع شتاينبك سيرة ذاتية كما كان يرجو المؤلف (المترجم) .

دائما وراء هذا القناع او الآخر من الاقنعة الامريكية فنانا لاذعا فكها قوي الملاحظة .

في عام ١٩٤١ اصـــدر شتاينبك كتابا غـــير معتـــاد في برنامجه الادبي الذي كان يحفل حينئذ بالمفاجآت . هذا الكتاب هو « بحر كورتيز » وهو كما وصفه عبارة عن « يوميات لازجاء الفراغ حول سفريات وابحاث وبه ملحق علمي يشمل موادا لمرجع عن الحيوانات البحرية فـــي الاقليم الحيواني بينما » . وكان هذا الكتاب بمثابة تسجيل لرحلة بحرية استغرقت ستة اسابيع خلال شهري مارس وابريل ١٩٤٠ في خليج كاليفورنيا وهي منطقة غير معروفة معرفة كافية ويحيا فيهـــا عدد قليل من السكان ، وتمت الرحلـــة بواسطة مركب لصيد السردين استؤجر من مونتري [طوله ٧٦ قدما وعرضه ٢٥ قدما ويعمل بمحرك] اما الاجهزة التي كان مزودا بها فتشمل متحفا صغيرا للاحياء المائية، وعدة جالونات من غاز الفورمالديهايد، وشباكا للصيد في الاعماق ، وطعما من الحيوانات البحرية الرخوة ، وأوان للعينات من مختلف الاحجام، ومكتبة صغيرة من المراجع العلمية ، وثلاثة مـــن الصيادين بالاضافة الـــى ادوارد ف. ريكتس العالم في الاحياء البحرية وهو صاحب ومدير «معمل احياء المحيط الهادي بمونتري » ، وجون شتاينبك الذي كان يهوى الابحاث الطبيعية منذ زمن طويل . اما النصف الثـــاني من كتاب « بحـــر كورتيز » فيحـــوي رسوما واوصافا علمية للأحياء البحرية التي أمكـــن جمعها خلال الرحلة وقد اعد هذا

الجزء ريكتس بينما كتب شتاينبك النصف الاول الذي كان بمثابة سجل للرحلة الاستكشافية ، ويشمل هذا السجل وصفا شائقا للاستعدادات الاولية والرحيل يتلوه تعليقات يومية تقريبا عن سير الرحلة والمقابلات التي تمت مع السلطات المكسيكية والسكان القليلين واعمال جمع العينات على طول الشواطىء وسلوك اعضاء الرحلة وافكارهم وردود أفعالهم . وبالرغم من انهم كانوا يعملون بجدية الا أنه لم يكن هناك كثير من التقشف العلمي في هذه الرحلة الممتعة اذ كانوا يتوقفون في الموانىء والقرى الصغيرة حيث يعقدون الصداقات ويجرعون الخمر .

لم ينظر شتاينبك الهاوي أو ريكيتس عالم الاحياء المائية المحترف الى الرحلة كمشروع متخصص ، بل كان ما يهمهما في المحل الاول هو التجربة بصفة عامة بكل احداثها واطوارها ومشاعرها وتكهناتها . كتب شتاينبك في الختام يقول « ان شكل الرحلة كان بمثابة نواة متماسكة تخرج منها خيوط فكرية واهية تتصل بكل حقيقة يمكن الوصول اليها » . واتاحت كتابة يوميات الرحلة الفرصة لشتاينبك ليطور ، على نحو اكمل واكثر تجريدا، بعض الافكار التي كان يفكر فيها خلال اثني عشر عاما من تجاربه كروائي . كتب يقول « عندما ينتهي هذا العمل سوف اكون قد انتهيت من أفكار كانت تؤرقني لسنوات طويلة وهي ببساطة صياغه منطوق دقيق للنظرية التي سيجري العمل في وضعها في المستقبل » . وكان يشير

بذلك بصفة خاصة الى نظرية الموضوعية شبه العلمية التي اطلق عليها في « بحر كورتيز » اسم « عدم الغائية » أو « التفكير فيما هو كائن » .

ان عالم الاحياء المائية ، اكثر من معظم العلماء الآخرين ، يحتم عليه التعمق في دراسته ان يخضع نفسه لمنهج موضوعي ، اذ ينبغي ان يحل نفسه من الالتزام بأية افكار او نتائج مسبقة وأن يتجنب بقدر ما يستطيع اضفاء الصفات البشرية على الاحياء التي يقوم بدراستها . وقد أدت عملية جمع الاحياء المائية على شاطىء المحيط الهادي الى تشجيع ريكيتس وشتاينبك على الحديث عن امكانية استخدام « التفكير فيما هو كائن «is» Thinking» » في مجال الشؤون البشرية ايضا . والواقع ان نظرية شتاينبك ـ ريكيتس ، كما يمكن ان نسميها حيث انها نتاج للمحاورة بين ذهنيهما ، ليست متماسكة او عميقة بالقدر الذي يجعلها مجالا لاهتمام الفيلسوف ، ولكنها نافعة الى أقصى حد كمفتاح لطريقة شتاينبك في الكتابة . ففي هذا المجال ، كما في مجالات اخرى ، تعد نظرية « التفكير فيما هو كائن » معادلة للفكرة القديمة الشهيرة عن الموضوعية الفنية ، او « القدرة السلبية » لدى كيتس . يقول شتاينبك : « بفحص طريقة التفكير يتضح لنا اسلوب اكثر نقاء ينبغي ان ننتهجه عن وعي وهو التفكير غير الغائي او « التفكير فيما هو كائن » الذي يجب ان يحل محل أساليب التفكير المعتادة التي تبحث عن الاسباب

والنتائج » . وهذا النوع « النقي » من التفكير يهتم اساسا « ليس بما يجب ان يكون ، او ما يجوز ان يكون ، او ما يمكن ان يكون وانما بما هو كائن فعلا . فهو يحاول ان يجيب على تلك الاسئلة الصعبة التي تبدأ بـ « ماذا » و « كيف » بدلا من « لماذا » . اما الاسلوب المضاد وهو التفكير الغائي فانه «يرتبط اساسا بتقدير الاسباب والنتائج ، أي الهدف من الاحداث . وهذا النوع من التفكير يعنى «بما ينبغي ان يكون» أي بأسلوب المثال الذي يحتذى [وهو غالبا ما يكون ذاتيا او تشبيهيا بالانسان] انه يفترض افضل الظروف ولكنه لا يحقق غالبا ، لسوء الحظ ، ما هو افضل من الفهم السطحي لهذه الظروف، وهذا الاسلوب يرفض احيانا بطريقة متعسفة ان يواجه الحقائق كما هي ، ان الافكار الغائية تحاول ـ بقسوة ولكن عبثا ـ ان تغير الظروف التي تبدو غير مرغوب فيها بدلا من ان تتقبل الامور وتتفهمها » ومن الواضح ان هناك قدرا كبيرا من التصوف الباطني او الجبرية الاخلاقية في نظرة المشاهد الذي يعاين « كل الحقيقة » للمسرح الانساني من نقطة الافضلية العلمية او التجرد الالهي . وقد تنبأ شتاينبك بما يمكن ان يوجه الى نظريته من اتهام بأنها معادية للانسانية ، فنراه يقول « ان الكثيرين لا يرغبون في قبول الافكار القاسية المظهر التي قد تنجم عن التفكير غير الغائي ، بل انهم يخشون استخدام هذا التفكير حتى لا يتركوا معلقين في الفضاء مجردين من مثل ذلك التأييد المعنوي الذي يكفله لهم الايمان بقواعد التقاليد

والدين والعلم وامن المنزل او الاسرة ، أو حساب مريح في البنك » ويزعم شتاينبك ان المفكر غير الغائي لا يتكبد في الواقع أية خسارة في المشاعر او العواطف وانما يتمتع برؤية واسعة « ان التفكير غير الغائي يتميز عن أي تفكير آخر بقدرته على الحنان البالغ والشمول التام اللذين يندر وجودهما في أي تفكير آخر » والواقع انه اذا كانت نظرية شتاينبك تتسع لوجود اله يرى كل شيء ، ويقبل كل شيء ، فانها تلمح ايضا الى ان هذا الاله يحب كل شيء ، ان الشخص الذي يستطيع ان ينظر حقا الى « ما هو كائن » بعيدا عن « لماذا » او « ما ينبغي ان يكون » يمكنه ان يتخلص من ضيق الافق ويقصي عن نفسه مشاعر الجبن والنفاق والتقوى التقليدية الزائفة ويدعم حبه للحياة بأن يقبلها قبولا كاملا وفوريا .

ومما يستحق الاهتمام ان نبحث الى اي مدى استطاع شتاينبك ان يطبق نظريته هذه في ممارسة مهنته كروائي ، يقال ان شتاينبك كان طوال حياته يتذبذب بين قطبين : التجرد العلمي او الالهي (التعلق في الفضاء) والاندماج في طبيعة البشر ، أي بين الرؤية الجافة للاشياء كما هي والمحاولة العاطفية لاعادة تركيب الاشياء كما ينبغي ان تكون اذا كان على الانسان ان يتحملها .

والتفكير فيما هو كائن اذا كان حقا تفكيرا مثاليا متشددا، فانه يتطلب جلدا وقدرا من العظمة المعنوية وهو ايضا عسير

لا يقدر عليه معظم الناس . يقول شتاينبك في « بحر كورتيز » « في واقع الامر ان من يستخدم هذا النوع من التفكير مع غير عدد قليل من اصدقائه سوف ينظر اليه على انه انسان منعزل جامد القلب بل وقاس » ومن الواضح ان ادوارد ريكيتس كان من الاصدقاء القلائل الذين اشار اليهم شتاينبك في هذا الصدد . هذه الازمة التي تواجه مفكرا من هذا النوع كانت موضوعا محببا لدى شتاينبك فان ابطاله يتذبذبون بين التجرد والعزلة اللذين يليقان بالآلهة وبين التضامن الانساني الدنيوي. ونجد احد ابطاله في « شرقي عدن » وهو صمويل هاميلتون يقول « انك من ناحية تتمتع بالدفء والصحبة والتفاهم الحلو ، ومن ناحية اخرى بارد ووحيد وعظيم .. اما أنا فاني مسرور لكوني شخصا متوسط المقدرة » وتعتبر رواية شتاينبك الاولى « الكأس الذهبية » دراسة لموضوع ضرورة العزلة واثرها على الاعمال العظيمة بينما نجد احدى رواياته المتأخرة « يوم الخميس الحلو » تتحدث ــ بشيء من التهكم ــ عن عالم لا يستطيع ان يتحمل الوحدة التي يتطلبها الصراع عند آفاق المعرفة . وبالرغم من ان الشعبية والبساطة والاوهام العاطفية ليست بالضرورة بدائل للوحدة والحقائق الاليمة الا ان شتاينبك فيما يبدو قد وقع في صراع من هذا النوع مما يمكن ان نسميه ديالكتيك الوحدة . وهذه الازمة توجد أيضا في قلب فكرته عن الكتابة نفسها بالرغم من ان امكانيات التصالح قائمة هنا ايضا ، فهو يرى من ناحية ان « كتابة الكتب عمل عسير يتطلب الوحدة والعزلة » ويقول من

ناحيةاخرى «نحن نأمل ربما عن طريق الكتابة ان نحقق الصحبة، وما يراه بعض الناس في الدين قد يجده الكاتب في مهنته وهو ذوبان ما هو صغير ومخيف ووحيد في الكل وفي الكامل ، انه نوع من الانطلاق نحو العظمة » .

وفي هذا المجال فان الصلة بين الصورة التذكارية التي قدمها شتاينبك لصديقه ادوارد ريكيتس كمقدمة لاعادة طبع يوميات بحر كورتيز (١٩٥١) وبين الصورة الخيالية التي رسمها لعالم الاحياء المائية في « يوم الخميس الحلو » (١٩٥٤) تعد موحية بصفة خاصة . ان هذه المقدمة التي كتبها شتاينبك في ذكرى صديقه بعنوان « عن ايد ريكتس » تعد اعظم تأبين يمكن ان يقدم لصديق متوفى ونرى فيه شتاينبك أمينا ، صريحا ، لا يتأثر بالنزوات ، صارما في احكامه ، مسجلا للحقيقة كما يراها ، ولم يتظاهر شتاينبك انه يفهم فهما كاملا ذلك الكائن المتناقض المعقد الذي كان يوما عالما طبيعيا كبيرا ، ذلك المحب العظيم للموسيقى الكنسية، المنغمس في الشهوات الحسية بصراحة وشغف ، والمفكر ذا الفضول العظيم والامانة الصارمة ، لقد كان مزيجا من عالم وشهيد وقديس وكان كريما في عواطفه مستحقا لكل الحب . ويصور شتاينبك في قصة ساخرة اليمة صريحة اكبر عيب كان يعانيه ريكيتس وهو قدرته على اضفاء النظرة المثالية على اي موضوع جنسي محبب اليه ، لقد كانت النساء اللائي يلتقي بهن ريكيتس مجرد مادة خام يعيد تشكيلها بمقدرته التخيلية ، لقد كانت وجوههن

واشكالهن مجرد نماذج يضفي عليها ريكيتس مـا يشـاء من الصفات الجمالية ، كما أنـه اقنع نفســه بالفعل ان اذهانهن ومشاعرهن هـي ايضا ذكيـة ومتفتحة وحساسة وشاعرية ومثقفة على النحو الـذي يرجـوه ، يقص شتاينبك كيف ان ريكيتس اعمل ذات مرة دون وعي براعتـه الفنية هـذه على مومس من تلك اللواتي يحوزهن صيادو السردين ليُقضوا معهن اوقاتا بعد العودة من الرحلات البحرية ، كانت كما يصفهـا شتاينبك « شقراء صغيرة ولكنها متينة وتتمتـع بالقدرة على التحمل والتجربة » ولنترك شتاينبك يحكي القصة بنفسه :

« قابلها ايد وفي زلة من العقل كوّن عنها فكرة خاطئة ، فبذل جهدا ضخما ليبعدها عن حاميها وكانت لديه فكرة ثابتة بأنها ليست غير مجربة فحسب وانمـا هـي خجولة ايضـا ـ وهذه الصفة تعود فيما يبدو الى انها كانت لا تجيد الحديث ولا تثق بـه كوسيلة للاتصال . وكان ايد يظـن انهـا جميلة وصغيرة وعذراء ، وقد عرفها اثناء فترة عطلة ، واعاد تشكيلها في ذهنه كما يهوى ، وحاول ان يغويها ، جرب ان يفعل ذلك بكل رجولته وقدرته على الاقناع وفلسفته ، ولكنه كـان قد بناها جيدا واقنعها بطريقة ما أنها فعلا ما يظن خطأ انها عليه وكانت النتيجة انها قاومت رغبته فيها باصرار كما لـو كانت عذراء فعلا ، وبعد شهر تخلى عن محاولاته دون ان يجمعهما مطلقا سرير واحد ، ولكنه كان قد تسبب فـي ضياع وقت طويل منها حتى اصبح لزاما عليها ان تضاعف مـن جهدهـا

لتعوض الخسارة التي منيت بها من صديقنا عند انتهاء موسم صيد السردين .

ولم يعف شتاينبك نفسه ، في الصورة التذكارية التي رسمها لصديقه ، وكذلك لم يعف القراء من وصف الطريقة التي لقي بها ريكيتس مصرعه : غادر معمله في شارع تعليب السردين في المساء وركب سيارته وانطلق بها وعندما كان يعبر شريطا للسكة الحديد دهمه القطار ، وعندما وصل الناس اليه « كانت جمجمة أيد مشجوجة وعيناه متعامدتين ، وثمة دم حول فمه ، اما جسده فكان ملتويا ومشوها كما لو ان الانسان ينظر اليه خلال عدسة مشوهة » . وبعد قليل اسلم الروح في المستشفى ، ويختم شتاينبك مقاله عن صديقه بصورة أبهج قليلا : « ان الصورة التي ظلت تطاردني بعد وفاته هي على النحو التالي : الوقت قبيل الفسق وها أنا أرى ايد وقد انتهى من ابحاثه في المعمل فغطى ادواته وحفظ اوراقه ، وانزل اكمام قميصه الصوفي وارتدى معطفه البني القديم ، ثم اراه وقد خرج ليركب سيارته القديمة المنهكة ثم يقودها ببطء في المساء . اعتقد ان هذه الصورة سوف تطارد مخيلتي ما حييت » .

ومن الواضح للوهلة الاولى مدى التغيير الذي ادخله شتاينبك على هذه الحقيقة المؤلمة عندما كتب روايته « يوم الخميس الحلو » بعد ذلك بعدة سنوات . اذ نجد ان مواد

التجربة الفعلية متوافرة جميعا هنا ولكن خـلال منظور بهيج تحتبس فيه الدموع دون ان تسقط . ان المومس التي عرفها ريكيتس تعود الى الظهور في الرواية بشخصية « سوزي » ، وهي شخصية قريبة جدا من نوع الشخصيات التـي كـان يعيد ريكيتس تكوينها في ذهنه ، وبالفعل تحولت « سوزي » الى تلك «الآنسة الممانعة التي صورتها الرواية» ، اما الحادث المريع المميت الذي وقع لريكيتس فان شتاينبك يتسامى بـه كوميديا في الرواية فيجعله مجرد كسر في ذراع البطل «دوك» نتيجة اصابته بمضرب البيسبول بواسطة هازل الابله الـذي قام بذلك عامدا كجزء من خطة لفرض الزواج على « دوك » . اما الصورة الاخيرة المزعجة لانسان وحيد يذهب للقاء مصيره، تلك الصورة التي ظلت تطارد مخيلة شتاينبك على الدوام فاننا نراها تتحول في الرواية الى صورة بهيجة لدوك وسوزي معا، مثل سنو هوايت والامير في القصة الخيالية الاميرة النائمة ـ وقد حف بهما سكان شارع السردين المعلب بود وسعادة وهما يركبان « سيارة دوك القديمة المنهكة » بينما الشمس تميل الى الغروب ، ليعيشا بعد ذلك حتما في سعادة الـى الابد . ان هذه النهاية حالمة بدون شك وابعد مـا تكـون عـن الحقائق القاسية التي اوردها شتاينبك في صورته التذكارية . ولكن في امكاننا ان نتصور شتاينبك وهو يقول ، كما فعل في الواقع قبل ذلك بعدة سنين بعد ان اضاف تراجعا شاعريا الى رواية « مراعي السماء المحزنة » : « لست ادري مـا اذا كـان هذا صحيحا ولكن فقط ارجو من الله ان يكون كذلك » .

ولكن لنرجع مرة اخرى الى بحر كورتيز والـى جانب آخر من الصلة بينه وبين روايات شتاينبك . ان علم الاحياء المائية لم يوح فقط بتلك النظرية شبه العلمية عـن الموضوعية الفنية ، ولكنه يوحي ايضا بكثير من اوجه الشبه بـين الحياة المائية والحياة البشرية على نحو لا تخطئه عين فاحصة ، قال الدوس هكسلي مرة انه يمكن للكاتب الشاب الذي يريـد ان يجيد مهنته ان يتعلم كل شيء عن الحياة بمراقبة سلوك زوج من القطط السيامية ، وقد أتاحت البحيرات التـي يكونها المد في خليـج كاليفورنيا لشتاينبك نفس هـذه الفرصة الجادة الهازلة. فهناك نجد ابلغ دليل على قوة الحياة وهي تعمل طبقا للدوافع الاساسية للبقاء والتكاثر وان مشاهدة ذلك الصراع الذي لا ينتهي للكائنات البحرية من اجل البقاء ، وغالبا مـا يكون ذلك فـي أسوأ الظروف غـير المناسبة ، اعطى القائمين بالرحلة في بحر كورتيز شعورا واضحا بالمتعة خاصة عندمـا يكون « معدل الصراع » عاليا أي عندما تكون « قدرات القتال والهرب والمقاومة » بارزة وعنيفة كما لو كانت هذه الكائنـات البحرية لا تهدف الى البقاء فحسب وانما ايضا لتجنب مهانة الهزيمة والدمار . ان العقل لا يستطيع أن يحكم في الخلاف بين هؤلاء الذين ينظرون الى كأس الحياة على انه نصف ملآن وهؤلاء الذين ينظرون اليه كنصف خال ، وكذلك فان شتاينبك لم يقتصر فحسب على الاعتراف بان الصراع من أجل البقاء قيمة دون المستوى الانساني ، وانما ذهب الى أبعد من ذلك

ـ كما اكد بعض النقـاد ـ الـى الاعتراف بوجـود « تناقض اخلاقي » في الانسان تشير اليه الحقائق البيولوجية . فان صفات الحكمة والتسامح والعطف والكرم والتواضع يعترف بهـا عالميا تقريبا بأنهـا صفات « حسنة » ولكـن فـي بعض المجتمعات تصبح هذه الصفات ملازمة حتما للفشل . فالنجاح الاجتماعي يتطلب الصفات « السيئة » مثل القسوة والجشع والانانية والطمع او بمعنى آخر يتطلب تطوير صفات «البقاء» العادية . كتب شتاينبك مستعملا التعريفات العلمية بأسلوب تهكمي واضح « في حالة الحيوان دعك مـن الانسان يمكننا ان نضع مكان تعبير « حسن » تعبير « دافـع البقاء الضعيف » ونضع مكان تعبير « سيىء » تعبير « دافع البقـاء القوي » ، وابدى شتاينبك ابتهاجه دائما بذلـك التزاوج بـين العملية والحيوية الذي يجعل مـن بعض الرجال والنساء غير قابلـين للدمار أو قادرين علـى تكييف انفسهم مـع أسـوأ الظروف المحيطة، وهذا بعض ما جعله معجبا بطريدي المجتمع المنتصرين ايكولوجيا مثـل فقـراء « تورتيللا فلات » وعاطلي « شارع السردين المعلب » ، ولكـن تمشيـا مـع نظرته الساخرة عن المجتمع الانساني نـرى أن معظـم شخصيات شتاينبك التي تستحق العطف ما هي الا شخصيات فاشلة اجتماعيا ، انهـا قد « تعيش » ولكنها لا يمكن أن « تنجح » .

وحياة الاحياء المائية لا تقـدم فحسـب هـذا العرض الساحر للبقاء الفردي وانما تقدم كذلك أمثلة غـير عادية على

التعاون والحياة الجماعية . لقد لاحظ شتاينبك الطريقة التي تعيش بها جماعات الاسماك كوحدة متماسكة ودفعه ذلك الى ان يلاحظ في « بحر كورتيز » خطأ الفكرة الشائعة عن الاسماك باعتبارها كائنات فردية ، انه يفترض وجود كيان متعاون يضمها جميعا كما لو كان حيوانا ضخما له طبيعته الخاصة وحوافزه واهدافه ، ويذهب الى انه اذا درست الجماعة السمكية ككل ، ليس باعتبارها مجموعة من الافراد وانما كحيوان واحد ، فسوف يظهر ان الاجزاء تخدم الكل عن طريق الوظائف الخاصة التي تقوم بها ، وحتى الاجزاء الضعيفة والبطيئة لها مكانها في الكيان الكلي « كأن تكون طعاما للوحدات المفترسة من أجل امن الجماعة كحيوان واحد » . وهنا نصل الى واحدة من اكثر افكار شتاينبك اصالة ــ وربما اكثرها ازعاجا ايضا ــ وهي تلك التي عبر عنها بفكرة « الرجل المجموعة » في رواية « معركة مريبة » . ففي هذه الرواية يقوم بطل آخر يحمل اسم « دوك » ايضا باستخدام هذا التعبير ومناقشته . أن شتاينبك يرى أن المجتمعات البشرية مثل تلك التي صورها في «تورتيللا فلات» و «شارع السردين المعلب» في مونتري ليست مجرد مجموعات من الافراد وانما هي كائنات متحدة مثل جماعات الاسماك أو غيرها من مستعمرات الكائنات البحرية المبرقشة المعقدة التي تعتمد على بعضها بعضا وتعيش في البحيرات التي يكونها المد ، وفيها تنتقل الرسائل والمعلومات والحالات والاحساس

بالحاجيات بوسائل غير معروفة وبسرعة هائلة . ففي هذه المجتمعات البشرية تكون فضلات بعض الوحدات هي وسائل عيش وحدات أخرى سواء كانت في شكل طعام يؤخذ من اكوام القمامة او اشياء مستهلكة مستغنى عنها تماما كما يحدث في المحيط « فليس هناك فائض لا يستفاد منه .. ان الحياة العضوية العظيمة تأخذ كل شيء وتستفيد من كل شيء » وحتى ذلك المجتمع الذي صوره شتاينبك تصويرا واقعيا يميل الى الكآبة في رواية « مراعي السماء » نجده ايضا يحوي بعض خصائص تلك الحياة العضوية التي لها ما يناظرها في الحياة المائية .

في رواية « معركة مريبة » يتجمع العمال المهاجرون للقيام بالاضرابات والمظاهرات فيأخذون شكل وحدة غريبة خطرة لا يمكن التنبؤ بسلوكها . فالرجل ـ المجموعة قادر على الاتيان بألوان غير مفهومة من السلوك وبعيدة عن نوايا ومطالب الافراد الذين تضمهم هذه المجموعة . نجد ان احد اشخاص الرواية وهو « جيم » يصف هذا الجمع قائلا : « يبدو كما لو كان الجميع قد اختفوا ، وظهر مكانهم حيوان واحد ضخم يتقدم على الطريق .. حيوان واحد فقط يضمهم جميعا ويوافقه « ماك » قائلا : « صحيح ما تقول ، انه حيوان ضخم ، انه مختلف عن الرجال الذين يضمهم ، وهو اقوى منهم جميعا . انه لا يريد نفس الاشياء التي يريدونها بالضبط . ولا نعرف ماذا سوف يفعل » .

كما تقدم رواية « عناقيد الغضب » صورة اخـرى لا تمحوها الذاكرة للرجل ــ المجموعة وهو يتقدم غربا دون أدنى مشاعر الشفقة متجاهلا دمار « الخلايا » الفردية التي يتكون منها ، انه يضم عددا لا يحصى من الافراد المختلفين ولكن لهم قوة اكراه واحدة . وفـي روايـة « الجواد الاحمر » يصور شتاينبك نفس الظـاهرة فـي وصفه للمضربين فـي وادي تورجاس ، والعمال المهاجرين ، والرواد الامريكيين في القرن التاسع عشر وهـم يتدفقون في عرباتهم المغطاة التـي تجرها الخيول غربا : « كانوا صحبة ضخمة من الناس تحولت الـى وحش كبير زاحف . . يتجه غربا وغربا . . كان كل رجل منهم يريد شيئا محددا لنفسه ، ولكن الوحش الكبير الذي يضمهم جميعا لا يريد سوى التقدم غربا ، كنا قد تعودنا هذه الحياة ومضينا فيها كما يمضي طابور النمل حاملا غذاءه . . وكـان الوحش المتجه غربا كبيرا كالـه ، واخـذت خطواته البطيئة تتراكم وتتراكم حتى اخترق عرض القارة ، وهكذا وصلنا الى البحر وانتهت المهمة » . ومـن هذه الصورة الشاعرية الاصيلة امتدت خيوط وتضمينات كثيرة تعقب شتاينبك بعضا منهـا لينسج روايته .

اذا كان شتاينبك قد طور هذه النظرات البيولوجية التي سجلها في « بحر كورتيز » الى نظرية طبيعية متكاملة الجوانب الفنية والفلسفية لكان قد استحق المعارضة الانسانيةوالدينية على السواء ، ولكن بيولوجيا وايكولوجيا الاحياء المائية لم تقدم

اليه أي اساس للفكر الميتافيزيقي ، لقد كانت فحسب مجرد وسيلة استخدمها شتاينبك في فحص التجارب التي تراكمت لديه خلال عشر سنوات او نحو ذلك وافادته في التفكير وكتابة الروايات . كتب شتاينبك في عام ١٩٥٦ يقول : « لقد وجدت من الانسب ان أفهم الانسان كحيوان قبل أن اكون على استعداد لاعرفه كانسان » وهذه العبارة تفسر بالكامل وبالاولوية المدخل لفهم أدب شتاينبك ، فلا شيء يميز هذا الادب مثل فلسفته التجريبية وخلوه من الاحساس بالتأكد الدوغماتي . كتب شتاينبك في « بحر كورتيز » يقول : « ان وضع البحث الذي نتخذه أي الحركة البطيئة وتنكيس الراس الى أدنى كان يلفت نظر الناس فيتساءلون «ماذا ضاع منكم ؟» فنجيب « لا شيء » فيعاودون السؤال « اذن ، ما الذي تبحثون عنه ؟ » وهذا سؤال محرج ! اننا نبحث عن شيء يبدو بمثابة الحقيقة بالنسبة لنا ، اننا نبحث عن الفهم ، نبحث عن ذلك المبدأ الذي يمكن ان يقودنا بعمق الى فهم نماذج الحياة ، اننا نبحث عن العلاقة التي بين الاشياء بعضها البعض » غير ان ذلك كان بالنسبة لشتاينبك القديم فحسب، اما الآن فان أي قارىء مهما كان متعاطفا معه لا يستطيع أن يستكشف لديه « وضع البحث » هذا بعدما حصل عليه من الشعبية والرخاء، ولكن روبرت كابا الذي صحبه في الرحلة الروسية استطاع ان يلحظ هذا الوضع عن كثب ، وسخر بطريقة ودية من المظهر الذي كان يتخذه شتاينبك ، والتعبير الذي يلصقه على وجهه والذي يليق «بفيلسوف القرية الذي استوفى حقه من الثناء»

وكذلك عادته في توجيه الاسئلة السقراطية ؛ ولكن التظاهر بالعلم على أية حال ليس بالتجربة المهلكة في حد ذاتها حتى بالنسبة لرجل بسيط .

وما دمنا قد تعرفنا على الجوانب التأملية والتجريبية لوجهات نظر شتاينبك فانه يمكننا ان ندافع بسهولة عن انسانية الرجل وندفع عنه الاتهامات التي وجهت ضده بسبب مدخله البيولوجي القائم على مراقبة سلوك الحيوان والطبيعة، ويمكننا عندئذ ايضا ان نقبل بسهولة المكاسب التي اتاحها هذا المدخل ومنها : نجاحه في عرض سلوك الفرد في الجماعة بقوة وازعاج ، وتعمقه في الدوافع وأوجه النشاط الجنسية والمرضية، وتوسيع نطاق تعاطفه ليشمل الفاشلين والمطرودين والعاطلين ، والمرضى العقليين ، والسكارى المتسكعين ، والعاهرات ، والقوادين ، وطرداء المجتمع من كل نوع ، أي هذه المخلوقات التي يميل المجتمع المحترم المتأنق الى تجاهلهم أو طردهم خارجا (١) ، اذ يمكننا ان نستخرج قائمة طويلة من الشخصيات المتنافرة والمشوهة عقليا او بدنيا من صفحات شتاينبك مثل جوني بير وتولاريسيتو في قصصه المبكرة ، وقرصان « تورتيللا فلات » ، والثوري الارعن في « معركة

(١) يلاحظ هنا ان المؤلف يحاول تجريد الادب الثوري لشتاينبك من أساسه الاجتماعي وينسبه الى اساس بيولوجي ـ طبيعي اي انه يجرده من دلالته الثورية . (المترجم) .

مريبة » ؛ والعملاق المتلعثم ليني في « رجال وفئران » وداني السكير في « شتاء سخطنا » ، والصبي المتحمس الاخرق فرانكي في «شارع السردين المعلب» ، ونوح جود البليد الحالم وكثيرين غيرهم ، ولكن من النادر ان تجد بينهم شخصية كئيبة ، وغالبا ما تفيض حولهم مشاعر التعاطف والفهم الحقيقي . ولا شك ان المدخل الايكولوجي (١) وعدم الغائي يؤدي في النهاية الى تشويه الانسان وجعله تحت مستوى الانسانية ولكن بالنسبة لشتاينبك فانه يعني فقط انه لا يوجد شيء في الحياة ــ سواء الانسانية او دون الانسانية ــ بعيد عن مخيلته ، ان هذا الاسلوب شحذ قدرته الطبيعية على التلقي وسخاءه في الاستجابة .

ومن السمات المثيرة في أدب شتاينبك تشبيهاته وذكرياته التي ينتزعها من عالم الحيوان كوصفه لتقدم السلحفاة الحثيث في « عناقيد الغضب » ، والحية ذات الجرس آكلة الفئران في قصته القصيرة « الحية » ، والمنظر المريع الجميل الذي صور فيه ولادة المهر في « الجواد الاحمر » . فالشعور بوجود الحيوان وحيويته الطبيعية يتكرر مرارا في أدب شتاينبك ، ولكن الاكثر مدعاة للدهشة هو نظرة شتاينبك المتحررة للآلة ــ وهذا دليل آخر على احساسه الامريكي ــ ففي « عناقيد الغضب » تظهر الآلة أولا في دور شيطاني اذ

---

(١) الايكولوجيا علم علاقة الانسان بالبيئة . (المترجم) .

تقوم الجرارات بقسوة لا مثيل لها بسحق المزارع وبيوت العمال المهاجرين الفقراء :

« جاءت الجرارات فوق الطرق والى الحقول ، زحافات ضخمة تتحرك كالحشرات ، ولها قوة الحشرات الرهيبة .. جرارات تعمل بالديزل ، تقرقع وهي واقفة ساكنة ، وترعد عندما تتحرك ثم تنطلق في زئير رتيب ، انهـا اشبه بشياطين فطساء تثير الغبار وتلصق خراطيمها بالارض ، انهـا تندفع عبر البلدة ساحقة في طريقها الاسوار وافنية المنازل كما لـو كانت سكاكين تعمل في خطوط مستقيمة ، وهي لا تسير على الارض وانمـا علـى سيورها الخاصة ، ولا تعوقهـا التـلال والوديان ومجاري المياه والاسوار والمنازل .

والرجل الذي يقودها فوق كرسيه الحديدي لا يبـدو كانسان ، انه يرتدي قفازا ونظارة وقناعا مطاطيـا واقيا من الغبار فوق انفه وفمه ، انه جزء مـن ذلك الوحش الكاسر ، انسان آلي على مقعد » .

هنا نجد ان الآلـة شيطانية لانهـا اداة نظام اجتماعي فاسد ، اذ لم يكن شتاينبك على اية حال يدين التكنولوجيا من زاوية ريفية ساذجة ، فالآلة يمكن ايضا ان تكون شيئا محبوبا يستحق العنايـة كامتـداد للحاجـات والرغبـات والجهود الانسانية . عندما طردت اسرة جود من الارض التي تقيم فيها اصبحت السيارة القديمة البالية التي اشتراها افراد الاسرة

وأعادوا بناءها لتحملهم الى كاليفورنيا بمثابة شخصيةمعترف بها واملهم في البقاء . كانت سيارة قديمة معطوبة مـن طراز هدسون مغطاة بالتراب والشحم ، نصف عربة ونصف قاطرة، ولكنهـا اصبحت « المأوى الجديد ومركـز الحيـاة بالنسبة للاسرة » ، واصبح افراد الاسرة يقودونها باعتبارها كائنا حيا أكثر من كونها آلة : « استمع الى الموتور .. استمع للعجلات .. استمع بيديك على عجلة القيادة .. استمع براحة كفك على عصا « الفيتيس » .. استمع بقدميك على الارضية .. استمع الى السيارة العجوز الدقاقة بكل حواسك .. هـذا يخشخش ، وذاك يغمـز ، ولكن لا ضرر في ذلـك ، يمكنها ان تخشخش وتغمز بدون ضرر الى ان يعود المسيح » !

والواقع ان صفحات شتاينبك مليئة بالسيارات كما هي مليئة بالحيوانات ، فهناك « الاوتوبيس العاصي » القديم الذي يملكـه جـوان شيكوى ، والسيارة طـراز فورد ــ ت لآدم تراسك ، وسيارة الشحـن الوقورة التـي يقودها لي شونج [ويستخدم فيها « المارشرير » محل الفرملة] وهـي التـي استخدمها مـاك والاولاد في رحلتهم لصيـد الضفادع .. ان شتاينبك يستحق لقب شاعر السيارات القديمة .

ان تصوير شتاينبك لـلآلات والحيوانات والمستويات الدنيا من الانسانية يقوم على نفس الاساس المادي وهو المعرفة الوثيقة والحب للموضوع الـذي يتحدث عنـه ، ان مخيلته لتيقظ اثناء العمل اليدوي الذي يمارس خلال النهار في العالم

العملي مثل جمع الفاكهة او القطـن ، والحـرث ، والحلب ، وتربية الماشية ، وذبح الكتاكيت والخنازير واشغال النجارة ، وقيادة السيارات والمركبات او اخذها للتصليح ، كمـا كـان يعرف الناس البسطاء معرفة جيدة لانه كـان واحدا منهم ، فهو يعمل معهم ومن أجلهم ولم يحدث مطلقا سواء وهو فنان او مثقف ان انتزع نفسه منهم ، وما قاله عن احد ابطاله وهو آدم تراسك يصدق عليه هو نفسه ، فقد وصف تراسك بأنه كان يحب الفقراء على نحو لم يكن من الممكن ان يتحقق لو لم يكن هو نفسه فقيرا . وربما يكون ابلغ دليل على هذه المعرفة والحب موقفه من استعمال لغة الحديث الشائع . فـي رواية « معركة مريبة » يتحدث « ماك » الى « دوك » فيقـول انه ليس « بالممثل » رغم قدرته على استخدام تعبيرات أي أناس يتحدث معهم : « ان الحديث له مذاق خاص ، وانا استطيع ان اتذوقه ، ويخرج الكلام طبيعيا جدا ، دون ان أحاول ذلك، بل اني لا أتصور ان في امكاني ان افعل ذلك . هل تعرف يـا دوك ان الناس لا تثق فيمن لا يتحدث اليهـم بلغتهم ؟ ان في امكانك ان تهين انسانا اهانة مؤلمة باستخدام كلمة لا يفهمها . ربما لن يقول شيئا ولكنه سوف يكرهك من أجلها » .

وكان شتاينبك في استخدامه للتعبيرات الشعبية حرفيا واعيا بما يفعل ، ولـم يكـن يترك شيئا للصدفة ، شرح مرة وجهة نظره لوكلائه الادبيين قائلا « ان استخدام الحرف g

في آخر الكلمة يتطلب شيئا من الحذر .. انني اضع الحرف g للتأكيد او لانهاء جملة صعبة قصيرة ، واحيانا . ولكن ليس دائما استخدمه للترخيم ، وهناك بعض الكلمات مثل Something نادرا ما ألغي منها الحرف الاخير g واذا فعلت فان الكلمة تتحول الى Somepin او Sompim .. انني اقول لكم ذلك كي تفهموا لماذا في حالة وجود جملة واحدة بها اسما فاعل سوف تعثرون على الحرف g في حالة ولا تعثرون عليه في حالة اخرى » . ولكنه لم يكن على أية حال معصوما من الخطأ في استخدامه للحوار ، ومما له دلالة خاصة انه ينجح جدا في التقاط لغة الحديث التي يستخدمها العمال المهاجرون شبه الاميين او الحديث العادي غير المنمق ، وكذلك ـ كاستثناء ـ مزجه بين الالفاظ المكسيكية واللغة الانجليزية ، ونجد امثلة جذابة على ذلك في « تورتيللا فلات » و « اللؤلؤة » . ولكنه يسيء اذا قام بهذه المحاولات في الروايات التي تتطلب لغة شاعرية عامة مثل «الكأس الذهبية» و « الى اله مجهول » و « شرقي عدن » وبصفة خاصة « الضوء الساطع » .

وكقاعدة عامة يمكن القول انه بالقدر الذي يبتعد به شتاينبك عن الناس والاماكن الذين عرفهم في تجاربه المبكرة والذين ينشطون مخيلته الانسانية دائما ، نرى لمساته تصبح أقل حيوية وثقة . ولقد تعرض موطنه الاصلي كاليفورنيا بطبيعته الاسرية المتماسكة وحياته المشتركة وعلاقته الوثيقة

بالطبيعة ، لفقدان الكثير من شخصيته المميزة نتيجة لضغوط القرن العشرين التي لا مهرب منها ، وقد صورت روايات شتاينبك تلك التغيرات التي لحقت « بالوادي الطويل » وهو يندمج في الحياة العريضة لامريكا الحديثة سواء من زاوية التعليق عليها او مقاومة آثارها الضارة ، واخيرا كان أدب شتاينبك ضحية لهذه التغيرات نفسها .

الفصل الثاني

الوادي الطويل

لم يدرك شتاينبك في أول الامر الامكانيات الادبية التي تنطوي عليها الحياة والاماكن التي عرفها، فكانت روايته الاولى « الكأس الذهبيـــة » [١٩٢٩] تاريخيـــة رومانسية ، وهي الوحيدة من نوعها للمؤلف ، وتدور حول حركة ريـــادة القارة الامريكية البكر في القرن السابع عشر ، وتحمل عنوانا فرعيا هو « حياة سير هنري مورجان المغامر السياسي مع اشارات متفرقة الى التاريخ » وكان من الممكن ان يكون العنوان « مــع عدم الاشارة الى أية حقيقة سواء كانت تاريخية او غير ذلك».

وليس لدينا معلومات عن الروايات الثلاث الاولى التي سبقت « الكأس الذهبية » فيما عدا ما ذكره شتاينبك من أنه مزق اثنتين منها دون أن يحاول نشرهما ، وان الثالثة رفض الناشرون قبولها . ولكن يبدو انها كانت جميعا مثل « الكأس

الذهبية » نتاج شاب قلق في العشرينات من عمره يبحث عن مستقبل وطريق في الحياة ، ومن غير المحتمل ان يعد ضياعها خسارة كبيرة الا بالنسبة لمن يريد وضع سيرة ذاتيــة دقيقة للمؤلف ، وعلى اية حال فان نشر « الكأس الذهبية » يدل على انها احسن اعمال المؤلف في عشرينات هذا القرن .

ومع ذلك فان هذه الرواية الاولى يمكن ان تعتبر أسوأ اعمال شتاينبك ، فليس فيها الكثير مما يدل على جــو جبال سييرا التي ترتفع ٧٠٠٠ قدم والتي كتبت عنها الرواية وقد كتب شتاينبك نفسه بعد ذلك بعدة سنوات يقول : « لست فخورا بصفــة خاصة « بالكأس الذهبية » ففيما عــدا بعض خصائصها الشاعرية المعينة ليس فيها كثير ممــا يهم ، انني افضل لو لم تكن قد نشرت » والانطباعات الاولى التي تعطيها الرواية هي انها تصور الاماني الرومانتيكية لشاب فــي جــو زائف من عادات عصر النهضة ، وتتحدث الرواية عــن العنف والميلودراما والاعمال البطولية التي صاحبت ارتفاع هنــري مورجان من الخمول الذي كان يعانيه في موطنه الاصلي «ويلز» الى ان اصبح رئيسا لامبراطورية بناها بالقرصنة والمغامرة في امريكا، والغراميات الكبيرة والصغيرة التي كان حتما ان تصحب ذلك ، ونقطة الذروة في الرواية هي المغامرة الكبرى التي قام بها مورجان للاستيلاء علــى « الكأس الذهبية » مــن أسبان بناما ، وقادته الى ذلــك شهــرة « القديسة الحمراء » التي تتمتع بجمال اسطوري .

ومع ذلك فان الغراميات في الرواية ليست مقصودة في ذاتها وانما باعتبارها أدوات لمعنى جاد ، فالرواية ليست تمجيدا للمغامرة العاطفية وانما هي تشريح للدوافع والوسائل والنتائج المتعلقة بالمغامرة والطموح الكبير ، وليس مما يدعو الى الدهشة ان نجد كاتبا اقليميا شابا في بداية مستقبله العملي مسحورا بفكرة العظمة ، ولكن ما يستحق الدهشة هو ذلك الاسلوب التي كتبت به الرواية والذي يمزج بين التسامح المتساهل والتحليل القاسي ، وقد اصبح هذا الاسلوب الممتزج صفة مميزة لشتاينبك فيما بعد تعكس الطبيعة الجدلية الاساسية في أعماله .

واذا فحصنا تلك « الخصائص الشاعرية المعينة » التي اشار شتاينبك الى انها موجودة في « الكأس الذهبية » فاننا نراها ايضا زائفة ، فهي طاقة عصبية غير موجهة ، او فوضى مبالغ فيها ، كأن يقول « ان الشتاء المقدس أرسل سفيره الى ويلز » ومثل ذلك في عمليات اجهاد البلاغة اللفظية . ويركز الاسلوب كثيرا على حالات الرغبة والقلق والشوق والبحث والمغامرة لدى الصبي الصغير هنري مورجان في ويلز ، فهو يرفض ان يبتلع سخطه ويحيا حياة عادية في واديه الاصلي « ويلز » مما يجعله مميزا عن أقرانه ويضعه على طريق الوحدة الذي يلازم العظمة . يقول الاب للغلام : « ذات مرة رأيت الوادي يصغر ويصغر حتى شعرت بالهزيمة والاختناق» ويقول فيما بعد « اجل لقد خنقني الوادي ، وانا سعيد لان

ابني هذا يشعر ان في قدرته ان يقفز فوق الجبال ويندفع خارجا الى العالم » وتتضح في عبارات كثيرة من هذا النوع الصلة الخاصة بين مشاعر شتاينبك الصغير ازاء واديه كاليفورنيا ومشاعر مورجان الصغير ازاء واديه ويلز ، وقد هيأ شتاينبك لبطله فرصة الفرار الى عالم زائف في القرن السابع عشر بناه شتاينبك كلية تقريبا من واقع المواد الادبية التي أمده بها أمثال شكسبير ومالوري وربما ر. ل. ستيفنسون وكان مجرد ساحة مصطنعة يعبر فيها شتاينبك عن نفسه دون ان تعوقه حدود الواقعية . وكان يريد ان يعبر بالتحديد عن حبه للمرأة والشهرة والثروة .

ان النبوءة التي سمعها الصبي هنري من العرافة العجوز مارلين توضح الموقف الناضج المحدد الذي يتخذه المؤلف ازاء بطله منذ البداية : « انك صبي صغير ، انك تريد القمر لتشرب منه كالكأس الذهبية ، ولذلك فمن المحتمل جدا انك سوف تصير رجلا عظيما ـ ولكن ذلك لن يكون الا اذا ظللت طفلا صغيرا ، ان جميع العظماء في العالم كانوا اطفالا صغارا يريدون الامساك بالقمر ، وبينما هم يجرون ويقفزون يحدث انهم احيانا يمسكون بيراعة ، ولكن اذا كبر الانسان وصار له عقل رجل فان هذا العقل سوف يرى انه لا يمكن الامساك بالقمر بل انه لا يريده حتى اذا كان ذلك ممكنا ، ولذلك فانه لا يصطاد أية يراعات » . ومعنى ذلك ان طلب المستحيل هو الذي يتيح الوصول الى الاشياء التي تقع بعيدا

عن تناول الناس العاديين ، واذا حاول الانسان ان يصل الى العظمة فانه سوف ينفصل عن الناس العاديين ، ويسير عاريا بدون « ملابس المتوسطين » .. « .. سوف تكون وحيدا في عظمتك » هكذا تنبأت له مارلين وكانت على حق ، فان الوحدة اصبحت الوجه الآخر لهرب هنري من واديه الضيق ، فبالرغم من ان الوادي كان مكانا محدودا الا انه كان ايضا وطنا دافئا ووديا ، وكان على مورجان ان يدفع ثمنا لنجاحه ان يقطع نفسه عن زملائه ، وان يندفع بلا شفقة فوق الاصدقاء والاعداء معا نحو هدفه . واجمل ما تقدمه الرواية هي صورة الوهم التدريجي الذي يتحقق بتحول «الكأس الذهبية» للقمر الى مجرد « يراعة » . ان الاحلام تتحول الى حقائق عادية بل ومؤلمة احيانا ، فالمعبودة الخيالية الحسناء تصبح امرأة حسية معيبة من لحم ودم ، وكذلك فان البحث العظيم يتقلص الى العثور على كأس قربان ذهبية في ركام غنائم بناما الملوثة بالدماء « ورفع هنري مورجان كأسا ذهبية من كوم الغنائم ، كانت كأسا جميلة مستديرة ذات مقبضين طويلين منحنيين وحافة من الفضة ، حول اطارها الخارجي نقشت أربعة حملان بارزة تطارد بعضها بعضا ، وبداخلها في القاع رسمت فتاة عارية ترفع ذراعيها في نشوة جنسية » . فهذا الكأس يمثل الاحلام والرومانسية بينما يحوي الحقيقة بداخله .

ان العالم المبهرج الزائف الذي اقامه مورجان من البطولة

والمغامرات اخذ يذوب ويتقلص الى حقيقة دنيوية عادية وتصل نقطة الذروة في المنظر المثير الاخير حيث يرقد المغامر المصلح الذي اصبح الان حاكما عاما لجامايكا وحيدا على فراش الموت . ان أفعاله الماضية تقفز من حوله كأطفال مشوهة بلا وجوه وهم يصيحون « لماذا فعلتني؟ » و « لماذا فكرت في؟ » ، ولكن الذات المتضخمة لمورجان تتقلص تدريجيا بينما وعيه يخبو مبتلعا معه العالم الذي خلقه حتى يختفيا معا : « انني لا أتحرك ، انني ثابت ، انني مركز كل الاشياء ولا يمكنني ان اتحرك ، انني ثقيل كالكون ، ربما كنت انا الكون » ان العالم يتقلص ويموت مع « الأنا » التي خلقته . وهي نهاية تتطابق الى حد ملفت للنظر مع المنظر الختامي ذي الدلالة الاوضح الذي انتهت بـه الرواية التالية « الى اله مجهول » والتي بدأ شتاينبك العمل فيها قبل نشر الرواية الاولى .

ان « الكأس الذهبية » رواية قصد بها استكشاف وتصوير الفكرة ولذلك فهي لا تهتم بأن تكون واقعية ، والاعتراض على هذا العمل ليس في انه رومانسي او ان فكرته غير هامة ولكن ان الشكل والمحتوى يفشلان من التفاعل كشيء واحد ، ومن الواضح ان شتاينبك نفسه لم يكن يأخذ تفاصيل فخاخه التاريخية جديا . فلماذا ينبغي على القراء ان يفعلوا ذلك ؟ وعلى أية حال فان شتاينبك استطاع فورا تقريبا ان يعثر على العالم الذي يستطيع ان يأخذه مأخذا جديا لآخر درجة وبكل التفاصيل : لم يكن ارضا فيما وراء البحار او في

الماضي الاسطوري ولكن في واديه كاليفورنيا نفســـه ، وكان مدخله الى قلب ذلـــك العـــالم المفضل اليـــه روايتا « مراعي السماء » و « الى الـــه مجهــول » ولكنهما مختلفتان اختلافا اساسيا من حيث النوع .

بالرغم من ان « مراعي السماء » (١٩٣٢) نشرت قبل « الى الـــه مجهـــول » بعام الا ان الاخيرة تسبقها مـــن حيث الفكرة ، وربما من حيث معظم الكتابة الفعلية ، ويمكن للناقد ان يستنتج ذلك من واقع النص نفسه ، وقد علق شتاينبك على النص النهائي للرواية في عام ١٩٣٣ فكتب يقول : « لقد شرعت في وضع المذكرات الخاصة بهذه الرواية منـــذ حوالي خمس سنوات .. وشخصيات الرواية ليست منتزعة مـــن الواقع ، انهم ليسوا أكثر واقعية من شخصيات الالياذة » .

وهذا صحيح فان رواية « الى اله مجهول » لا تتقيد بحدود الواقعية وهي تشبه الرواية الاولى « الكأس الذهبية » في ان المقصود بها البحث والتعبير عن فكرة معينة ولذلك فانها جزئيـــا ولهـــذا السبب تعتبـــر رومانسية فـــي ميولها ، وشخصيات الرواية غالبـــا مـــا يتكلمون (او يفكرون على الاقل) بلغة رفيعة وبليغة على نحو لا يمكن ان يكون محاكاة للغـــة التي يستعملها الناس بالفعـــل ، ولكنهم مع ذلك لا يبلغون الذرى البلاغية لهنري مورجان وزملائه ، ومكـــان الرواية هو اقليم كاليفورنيا الذي نجح شتاينبك في تصويره

تصويرا واضحا . كما ان الموضوع ، بالرغم من انه يثير احتمالات مختلفة في عدة مواضع ـ الا انه يطرق في معظمه وسائل الحياة الزراعية في الغرب الامريكي. ان رواية «الى اله مجهول » قصة غريبة وبالرغم من عيوبها الا ان بها شحنة عاطفية تجعلها غير قابلة لان تمحوها الذاكرة مثل كل كتابات شتاينبك الاخرى ولكنها بالتأكيد مختلفة تماما عن اعماله الاخرى .

وتدور الرواية حول صراع جوزيف واين من أجل تحقيق ذاته ماديا وروحيا ، لقد جاء جوزيف واين من الشرق ليقيم ويزرع في منطقة « نوسترا سنيورا » او « سيدتنا » في الوادي الطويل بوسط كاليفورنيا ، وكان الرمز الرئيسي لتحقيق الذات بالنسبة له هو الخصب الطبيعي : ذلك العطاء السخي الذي ينبغي ان تحصل عليه الارض والبشرية مجددا وبصفة مستمرة ولكنه قد يمتنع من وقت لآخر لاسباب مجهولة فينشر امتناعه الدمار في كل مكان . فكيف يمكن ضمان الخصوبة ؟ اذا لم تحمل النساء والحيوانات واذا ضرب القحط الارض فكيف تستمر الحياة ؟ ان القس الكاثوليكي في نوسترا سنيورا يعتقد ان الامر منوط بكرم الله : « ان الله يسقط المطر ويحجزه طبقا لمشيئته » وعلى الانسان ان يصلي راجيا ان يجيبه الله ، ولكن المكسيكيين الجهلاء سكان البلاد الاصليين والذين ينتمون الى المسيحية ظاهريا فقط لا يزالون يشعرون

بالعلاقة الوثنية التي تربطهم بالطبيعة ودورة الفصول ، انهم يسقطون المطر بحيل سحرية ، ويحولون الطقوس المسيحية الى ما يشبه عبادة الاوثان ، فتراهم يرحبون بالمطر بعد الجفاف المدمر بانغماس في مرح وحشي مثير وثني لا يمكنهم التحكم فيه ، مرح « طبيعي » الى درجة ان القس لا يستطيع ان يتدخل بأي شيء : « ان القس يستطيع ان يرى بنفسه كيف كان الناس يرقصون ويضربون بأقدامهم العارية الارض المبتلة حتى تتحول الى طين ، انه يعرف انهم يرتدون جلود الحيوانات دون ان يدروا لماذا ، ان ضرباتهم تتصاعد وتزداد اصرارا ، وتتحول اغانيهم الى صياح هستيري حاد ، ويهمس القس « سوف يخلعون الان ملابسهم ويتمرغون في الطين كالخنازير » .

اما بالنسبة لجوزيف واين فقد كانت الخصوبة لغزا لا حل له ، انها ظاهرة طبيعية حقا ولكن قد يكون لها مع ذلك « مفتاح » في سلوك الانسان كالصلوات والادعية وهو مضطر تحت تهديد الدمار لمزرعته ومزارع اخوته ان يبحث عن هذا « المفتاح » ، وهكذا أصبحت « الخصوبة » شبحا مزعجا بالنسبة لواين وعشيرته : « كان يراقب حالات الشبق القوية التي لا تهدأ في ثيرانه ، وحالات الخصب الدائم في بقراته ، وكان يقود بنفسه الحصان الفحل القوي الى مهراته .. وعندما يسير حاسر الرأس في الحقول شاعرا بالريح تتخلل لحيته كانت عيناه تبرقان بالشهوة ، ان كل ما حوله من اشياء

.. الارض والماشية والناس ، خصبة ، وكان جوزيف هـو النبع ، هو جذر خصوبتهم جميعا ، انه مفجر هذه الشهوات، ان ارادته هي التي حتمت على كل الاشياء التي حوله ان تنمو، ان تنمو سريعا ، وان تحمل ، وان تتكاثر ، وكانت الخطيئة الكبرى في نظره هـي الاجداب ، خطيئة لا يمكـن ان يتسامح ازاءها او ان يغفرها .

لقد قام شتاينبك عامدا بتجريد جوزيف مـن شخصيته الفردية وجعله شخصا عاما ، فهـو يحكـم اخوتـه واسرهم وبيوتهم الواسعة كـرب القبيلة او كمبـدأ النظـام والحياة بالنسبة لهم ، او كما لو كان ملكـا عليهم ، وعندما قـرر ان يخطب الفتاة اليزابيت لتكون زوجة له في المستقبل فانه فعل ذلك رغبة في الانجاب فحسب ، فهو لا يكاد يعرف شيئا عنها، وقد تقدم لخطبتها دون اعداد ، كل مـا فعله انه قدم نفسه اليها وجعلها تنظر الى وفرة الطبيعة عبر عينيه . ويعد منظر عودة جوزيف الى الوادي مصطحبا عروسه قطعة جميلة مؤثرة توحـي بتلميحاتها الجنسية القويـة ان شتاينبك كان يقصد بلحظة الدخول الى الوادي ان تكون رمزا للاتحاد البدائي بين الرجل والمرأة او التكامل الذي تحققه حالة الزواج الواحدة او كل حالات الزواج المختلفة مجتمعة ، وهذا مـا كانت تعبر عنه الافكار الدائرة في رأس جوزيف دون ان ينطق بها :

« ثمة فارق بين الحقيقي والواضح .. الحقيقي ثـابت

لا تشوهه الاحاسيس ، هنا الحد .. بالامس تزوجنا ولكنه لم يكن زواجا ، وهذا هو زواجنا .. عبور هذه الحدود .. كما يمتزج الحيوان المنوي بالبويضة ويتحدان في خلية واحدة تكون الحمل ، هذا هو رمز الحقيقة غير المشوهة ، ثمة لحظة في قلبي مختلفة من حيث الشكل والنسيج والامتداد عن أية لحظة اخرى .. اليزابيت .. ان كل الزيجات التي حدثت منذ الازل متحدة في لحظتنا هذه » .

وعندما تقرب دورة القحط الرهيبة وادي « نوسترا سنيورا » تبدأ الارض ـ التي كانت مستمرة على النحو الذي يتمناه جوزيف واين ـ في الجفاف والموت ، ويصور شتاينبك بواقعية سيكلوجية كبيرة ومهارة فائقة لا تستطيع ان تعبر عنها الكلمات كيف يتجه جوزيف تدريجا الى نوع من الوثنية الملحة في بحثه عن وسيلة لتجديد الحياة لاراضيه . لقد كان دائما ، وبنحو تمتزج فيه العاطفية بالخرافة ، يقدس الشجرة الضخمة التي بنى تحت حمايتها منزله الاول ، والتي كان يعتبرها تجسيدا لروح ابيه المستمرة في عشيرته. وقد اقترن موت هذه الشجرة ببداية القحط ، فاتجه بمشاعره الى هدف طبيعي آخر يتمثل في غيضة قريبة من الاشجار تحوي صخرة ضخمة مكسوة بالطحالب ونبعا من الماء كان الهنود المكسيكيون « البايسانو » يربطون بينها على نحو اسطوري غامض وبين الطقوس القديمة وقوى ما وراء الطبيعة . اصبحت الصخرة والنبع نقطة التركيز على القوى الطبيعية

بالنسبة لواين ، كنوع من اله طبيعي يتنفس حوله جو غريب من الخير والشر، السلام والخوف، أي جانبا الحياة الطبيعية، كما ترتبط بـه رموز الخصوبة : الخنزير والثور. ولكنه ايضا مكان للدمار ، فهنا تلتقي زوجة جوزيف منيتها . اذا كان هذا المعبد الطبيعي يحوي الها ، فلا بد ان يكون هـو الالـه الذي تخاطبه تلك الصلاة الغامضة الموجودة في مقدمة كتاب الهنود المقدس « الفيدا » والتي تقول :

لعله لن يؤذينا ذلك الذي صنـع الارض وصنع
السماء والبحر اللامع مـن هو الاله الذي نتقدم
اليه بتضحياتنا ؟

انه الاله المجهول الذي يتصرف في شؤون الحياة والموت معـا .

وفي نهاية الرواية نجد ان كل ما يخص واين .. زوجته ومزرعته وماشيته والفترة المثمرة في حياته .. قـد دمرت جميعـا واصبحت مملكتـه قاعا صفصفا ، وينجذب جوزيف بالطبيعة الـى الفيضـة ، وهنـا وبشـيء مـن المهارة يعيـد شتاينبك بطل روايته مرة اخرى الى ذلك التكامل الغريب مع الطبيعة : « رقد الى جانبه وقبضته مفتوحة ونظر الى سلسلة الجبال السوداء الطويلة [وقطع شرايين يديـه لينزف حتى الموت] وعندئذ احس بجسده يتضخم ويخف ، لقـد ارتفع جسده الى السماء ، ومنه انهمر المطر مدرارا ، فهمس « كان

يجب ان اعرف ذلك .. انا المطر » ورأى التلال تهتز بالخضرة ثم مزق ألم هائل قلب العالم فقال واين « أنا الارض .. وأنا المطر .. ان البخيل سينمو مني خلال برهة وجيزة ! » ان التماثل المجازي اصبح كاملا الان حيث يبدو العالم والظاهرة الطبيعية جانبا للطبيعة البشرية .

ان رواية « الى اله مجهول » تعد بالمقاييس الواقعية رواية شاذة غير طبيعية ، وهي علاوة على ذلك تتمثل بوضوح النماذج الانتربولوجية والاسطورية التي كانت سائدة في العشرينات والتي يلخصها ت. س. اليوت مستغلا ابحاث فريزر وجيسي ويستون ، اما رموزها الجنسية غير السوية فتعكس انتصارات د. هـ. لورانس في هذا الاتجاه ، وهي في بعض المواضع تبدو مدعية ومتكلفة وطنانة في محاولاتها تحاشي ما هو دنيوي وعادي . ومع ذلك فان الفكرة التي وراء العمل كله قوية وشاعرية وذاتية ، وهذه الفكرة تنفخ الحياة في كل ركن من عالم الرواية .. شخصياتها ووقائعها ومشاهدها ، وهي تعطي انطباعا بالحيوية الفائقة والتماسك الوثيق على نحو يبرر ما يقوله عنها مؤلفها : « ليست لدي نية ان أحاول تفسير كتابي ، ان عليه ان يفعل ذلك بنفسه كما يفعل لحن منفرد لباخ » .

في حين كان شتاينبك لا يزال يجاهد لاعطاء « الى اله مجهول » شكلها النهائي كان يعمل في عمل جديد سيكون اول

محاولة لــه لاستقلال موطنه كاليفورنيا بطريقة واقعية ، وهو سلسلة قصصه المتصلة التــي نشرت تحت عنــوان « مراعي السماء » في عام ١٩٣٢ والفوارق بين هذا العمل والروايتين الاوليتين كبيرة، فهما يأخذان شكلهما من محاولة تصوير معنى او فكرة رئيسية في حين ان « مراعي السماء » مجموعة مــن الصور المنتزعة من الحياة والتي حاول شتاينبك ـ ربما دون ان ينجح في ذلك نجاحا تاما ـ ان ينظمها في شكل أدبي ذي معنى ، واذا كانت « الى اله مجهول » لها أيضا جذورها في تربة كاليفورنيا الا ان « مراعي السماء » تلتزم بمزيد من الدقة والصرامة بمحاولة تصوير كيــف يتصرف ويتحــدث الناس العاديون ، ورواية « الى اله مجهول « تتميز بمزاج انفعالي قاتم اما « مراعي السماء » فانها تقدم لاول مرة روح الفكاهة والسخرية التي سوف تزدهر في كتابات شتاينبك فيما بعد .

كشف شتاينبك في خطاب بعث به الى وكلائه الادبيين عام ١٩٣١ عن المكان الذي تجري فيه احداث روايته الجديدة، انه واد يبعد حوالي اثني عشر ميلا عن مونتري يدعى كورال دي ثيرا ولكــن شتاينبك اطلق عليــه اســم مراعي السماء Las Pasturas delcielo ، ونراه يقول :

« لقد ظــل الوادي لسنوات يعــرف بالوادي السعيد بسبب الوحدة الفريدة القائمة بين أسره العشرين ، كان سكانه أناسا بسطاء ، سيئــي التعليم ولكنهم أمنــاء طيبون ، وفي الواقع انني لم أجد في تاريخهم كله ما يدل على انهم ارتكبوا

عملا خبيثا واحدا او اي عمل لم يكن الباعث عليه النزوع الى التواضع وايثار الغير ، وفجاة تحدث في مراعي السماء جريمتا قتل وحالة انتحار ومشاهدات كثيرة وقدر كبير من الشقاء وكل هذه الاشياء يمكن تقصي اسبابها الى « سحابة الشر » التي أظلت الوادي ، اما الاسلوب الذي استخدمته في الرواية فهو اني قسمت النص الى قصص ، كل قصة منها كاملة في حد ذاتها لها بدايتها وذروتها ونهايتها ، وكل قصة تدور حول اسرة او فرد ما ، وما يربطها فقط هو المكان المشترك او الاتصال المشترك « بسحابة الشر » ، كما حاولت ان أستبين طبيعة سحابة الشر هذه » .

والواقع ان ما يربط بين هذه القصص هو طبيعتها التهكمية المتماسكة والطريقة التي تسير بها الاحداث اذ بينما تتجه الى وجهة معينة فانها تؤدي الى نتائج مناقضة او غير متوقعة فهذه الصفة قد تلفت القارىء كعنصر اهم من تأثير « سحابة الشر » التي تظهر في الرواية في شكل أسرة مونرو .

والرواية لها مقدمة وخاتمة تعكسان الطابع التهكمي للعمل كله ، وتبدو مراعي السماء لاول مرة كما تظهر في عيني اول رجل ابيض يراها وهو جندي اسباني قاس يعثر عليها مصادفة بينما كان يقود حملة صغيرة للبحث عن بعض الارقاء الهنود الهاربين فنراه يصيح من الدهشة لجمال المنظر الاخاذ وكم يبدو ذلك متعارضا مع قسوته واستخفافه بآلام الارقاء

فهو يقول « ايتها الام المقدسة ! .. هذه هي مراعي السماء الخضراء التي يقودنا اليها ربنا » ومرة اخرى في نهاية الرواية تقدم الخاتمة هذه الصورة الساخرة الموجزة: «يتوقف «باص» محمل بالسياح على قمة الجبل المشرف على الوادي الجميل ويعبر كل راكب عن حنينه لما يراه ،. فيعرب رجل الاعمال الناجح عن رغبته الملحة في ان يحيا في هذا الوادي لما يتيحه من فرص كبيرة للكسب التجاري والحصول على ممتلكات زراعية واسعة . اما العاشقان الشابان فيريان في الوادي تحتهما عش غرام آمنا منعزلا ــ ولكن نظرة الفتاة العليمة تذكر عشيقها بأن ما ينبغي ان يكون له الاولوية في حياتهما هو الطموح والنجاح .. فيما بعد ربما .. وحتى القس يشيح بنظره عن جنان السماء باعتبارها اكثر ليونة مما يستحق ويهرب من « مآسي الله » ويتجه بأمانيه الى جنة هذا العالم الارضي باعتبارها اكثر اتساقا مع خطاياه ونواقصه. والرجل العجوز الذي اشرف على الوفاة يتخيل ان الحياة في هذا الوادي سوف تعطيه الطمأنينة التي تمكنه من ان يجمع شظايا سنيه الطويلة في شيء له معنى سوف يمكنني ان اتذكر كل الاشياء التي حدثت لي ، وقد يمكنني أن اصنع منها شيئا واحدا .. شيئا يضم الجميع في قطعة واحدة ذات معنى » اما سائق « الباص » فانه يلخص وجهات نظرهم جميعا في ملاحظته هذه « لقد تعودت دائما ان انظر الى هذا الوادي وافكر كم تكون الحياة هناك سهلة وهادئة » ولكن عندما يصل القارىء الى الخاتمة يكون قد عاش خلال سلسلة من السير

الشخصية المعقدة المتعبة والعنيفة احيانا ، وسيرى بنفسه كم يخفي المظهر الخارجي للجمال والبراءة والسلام آلام التجارب الانسانية التي يعانيها هؤلاء الذين يعيشون في « هذا الوادي الجميل بين التلال » .

وقد اهتم شتاينبك بتصوير سكان الوادي بواقعة اجتماعية وسيكلوجية اكبر مما حاول في أي عمل من قبل ، فخلق مجتمعا حيا مختلف النماذج بصورة واضحة ، كما ان موهبة شتاينبك في فن كتابة القصة تصل ايضا في هذه الرواية الى اعلى ما وصلت اليه حتى الان ، فقد جعل لكل قصة من القصص الاثني عشر التي تضمها الرواية « بداية وذروة ونهاية » كما ذكر في خطابه الى وكلائه الادبيين ، وتظهر اسرة مونرو منذ البداية تقريبا ، ومما له دلالة خاصة ان « بيرت مونرو » يأتي الى الوادي بحثا عن السعادة والامن اللذين لم يعثر عليهما في أي مكان مما جعله يعتقد انه شخص ملعون ، وهو يرجو ان يعثر عليهما الاستقرار والحياة بهدوء في مزرعة باتل المهجورة . [وكان باتل الاول قد استقر فيها منذ اجيال بعد ان جاء ايضا هاربا من الحرب الاهلية ولكنه لم يجد كذلك السعادة هناك] ويقول مونرو ساخرا انه يتوقع ان يرتطم حظه السيء بحظ المزرعة السيء فيلغي كل منهما الآخر ، ولكن احد الجيران يرد قائلا « ربما تتآلف لعنتك ولعنة المزرعة وتنزلان سويا في جحر سلحفاة امريكية حيث تعيشان كزوج من الحيات الرنانة ، ولربما تنجبان كثيرا من

اللمنات الصغيرة تزحف حول المراعي » ويبدو ان هذا هو ما حدث فعلا فان الوادي الذي يشبه جنة عدن اصبح يعج ـ باكثر مما يحتمل ـ بالافاعي .

فهناك ادوارد « شارك » ويكز وهو صاحب مزرعة صغيرة لتربية الماشية استطاع بدأبه ان يكتسب شهرة كرجل اعمال ماهر بالاضافة الى ثروة خفية كبيرة . وكان يستثمر أمواله في تربية الماشية ، وعلى حين غفلة يعرض للافتضاح كمحتال فقير مما يصيبه بشعور بالغ بالمهانة ، ثم يحاول ان يحمي بالقوة ابنته المحبوبة من براثن ابن بيرت مونرو الذي يتودد اليها ولكنه يقبض عليه بسبب ذلك ولا يستطيع ان يدفع الكفالة الكبيرة التي طلبت منه . وهناك الشقيقتان لوبيز وهما كاثوليكيتان متحمستان نظريا بدون تمسك بأهداب الدين نجدهما تشجعان أصحاب المطعم الذي تعملان فيه على الحصول منهما على فرص جنسية بدعوى الصداقة وعندما تضطران الى التوقف عن ذلك بتدخل من زوجة غيورة [يدفعها الى ذلك احد افراد اسرة مونرو] فانهما تضطران لكسب عيشهما الى العمل في بيت سري بالمدينة حيث تقاسيان حياة الاحتراف الصعبة ، اما الاعزب الخجول بات هومبرت فانه يقع فريسة لليأس ويضطر الى الانطواء على نفسه عندما تفشل خطته السرية المأساوية للزواج من ماي مونرو بسبب زواجها من شخص آخر ، ويحاول ريتشارد وايت سايد ان ينشيء لنفسه ضيعة في المراعي على نحو مصغر لما رأيناه في

« الى اله مجهول » ولكـن المشروع يفشل في الجيـل الثالث ويضطر بيل وايت سايد الى الزواج ــ من احدى افراد أسرة مونرو بالطبع ــ ويذهب ليستقر في المدينة ، ومـن اجمل القصص في «مراعي السماء» قصة روبي مالبتي وكيفية نشأته غير القويمة فـي كنف أب فقير مذهول غـير مسؤول ذي ذهن فلسفي حالم وكان الاب طفلا في حد ذاته حتى انه كان يعامل الصبي باعتباره كفوءا له ، ثم تنتهي مرحلة البراءة السعيدة بالنسبة لروبي وابيه جونيوس عندما يتخذ الجيران ــ ومنهم السيدة مونرو ــ موقفا من شأنه ان يتحقق الابن والاب لاول مرة انهما ذوا سمعة اجتماعية سيئة وبذلك تنتهي سياحتهما السعيدة في مراعي السماء ويذهبان الى المدينة حيث يعيشان حياة تقليدية . وان كان شتاينبك يتراجع عـن هذا الموقف ويعيدهما مرة اخرى الى المراعي في طبعة اخرى للرواية .

واكثر ما يلفت النظر في رواية « مراعـي السماء » اذا قورنت بالروايتين السابقتين هو مدى ودفء التعاطف الذي تتشرب به قصص الرواية فلأول مرة يشعر القارىء بأن ولاء شتاينبك الاساسي ليس للفكرة والشكل وانما للناس والاماكن حيث يتناولهم بحب وليس بتعصب عاطفي ، وشتاينبك في هذه الرواية لا يعطي انطباعا بأنه يبحث عن الغريب او الشاذ وانما يتناول شخصيات لا تبدو جذابة للوهلة الاولى ــ مثل الصبي نصف الموهـــوب تولارسيتو ، وبـــات هومبرت ، والشقيقتين لوبيز ، وجونيوس مالبتي ــ ويطرق مناطق في

السلوك البشري خارج نطاق ما يعد عاديا ومحترما . وفي الرواية التالية - وهي اول رواية تلقى استجابة جماهيرية - يمضي شتاينبك خطوة ابعد اذ يركز في الكتاب كله على عنصر في الحياة الكاليفورنية يعد غير مألوف بشكل تام .

وعلى أية حال فان التغيير الاساسي الذي حدث في الرواية الرابعة يتعلق بالحالة المزاجية والنغمة ، فاذا كانت « الكأس الذهبية » بطولية في اساسها ، و «الى اله مجهول» تراجيدية ، و « مراعي السماء » ساخرة ، فان « تورتيللا فلات » [١٩٣٥] تعتبر اساسا رواية هزلية ولكنها تعكس تمكن الكاتب وقدرته على تناول الاسلوب والموضوع معا . لقد كانت الموضوعات السابقة مغلقة ، فالنزعة البطولية في رواية شتاينبك الاولى تبدو أشبه بالبطولة الزائفة « لاتباع آرثر » تلك الجماعة التي اسسها الفلاحون الاميون « البايزانو » في « تورتيللا فلات » ، وقد ألمح شتاينبك الى اسطورة « الى اله مجهول » ورد فعل النقاد لها في تبريره القريب لتسجيل اساطير داني واصدقائه في « تورتيللا فلات » اذ يقول : « من الافضل تسجيل هذه الامور على الورق حتى لا يقول الدارسون في المستقبل وهم يستمعون الى هذه الاساطير كما قالوا عن آرثر ورولاند وروبن هود : لم يكن هناك داني او اصدقاء او منزل على الاطلاق اذ لم يكن داني سوى اله الطبيعة وما اصدقاؤه الا رموز بدائية للريح والسماء والشمس » - وهو اعتذار لم يكن بغير المحتمل في حالة جوزيف واين

وتضحيته ، ونفس هذا النوع من الوهم يمكن ان ينطوي ايضا على نهاية « تورتيللا فلات » فيما يتعلق بموت داني [منغمسا في الملذات والسكر] بعد ان « قام بهجوم يائس مجيد أخير على الآلهة » ، ونجد ان السخرية التي تتخلل « مراعي السماء » ، تصبح في الرواية الرابعة « تورتيللا فلات » اكثر ظهورا وأشد تهكما ولكن القارىء يرى نفس التوازن والخلط بين البراءة والتجربة وبين السلوك الاجتماعي المحترم والسلوك البوهيمي الشاذ ، وفي « تورتيللا فلات » تــرى التناقضات رغم حدتها بعين اكثر حدبا وحبورا .

ولا شك ان مصدر اعجــاب القــراء برواية « تورتيللا فلات » انها جاءت بمثابة احتجاج على المجتمع الفــارق فــي الازمات الاقتصادية والسياسية التي خلقها الكساد الكبير . فان الفلاحين الجهلاء « البايزانو » الذين تمتزج في عروقهم الدماء الاسبانية والهندية والمكسيكية وغيرها من الدماء والذين يعيشــون حياتهم الخاملة في ضواحــي مونــتري لا يشعرون بالضغوط الاجتماعية للعصــر « انهــم يعيشون فــي منازل خشبية قديمة تقوم في مراع كثيرة الاعشاب ويصنعون منازلهم من اشجار الصنوبر التي يقطعونها من الغابة ، انهم لا يعرفون شيئا عن الحياة التجارية او الانظمة المعقدة في دنيــا الاعمال الامريكية ، وليس لديهم شيء يمكن ان يسرق او يستغل او يرهن فان هذا النظام لــم يهاجمهم » وقد استطاع المؤلف بتعامله مع مثل هؤلاء الناس ان يضع نفسه فــي مركــز له

فائدتان : فهو أولا يمكنه من استغلال امكانيات ذلـك العالم البسيط المرح غير المسؤول الـذي يحيا فيه هؤلاء الفلاحون وثانيا يمكنه في نفس الوقت ان ينتقد صراحة او ضمنا مختلف جوانب المجتمع المحترم الذي تبدو الحياة خارج حدوده جذابة للغاية . لقد عثر شتاينبك في الواقع على صيغة فعالة جدا .

ولكن الصعوبة في هذه الصيغة ان فقراء المـدن يمكنهم كذلك ان يتمتعوا بالسلوك الحـر الطليق الزاهي غير المسؤول لهؤلاء « البايزانو » دون ان يشغلـوا انفسهم بـلا داع بحياة السخرية المريرة التـي يعيشها هؤلاء ضـد عـادات وتقاليد وتوقعات المجتمع العادي ، ولنأخذ افضل مثال لذلك وهـو موقف « البايزانو » في الملكية ، ان داني قد ورث عـن جده منزلين قديمين في « تورتيللا فلات » مما جعل صديقه بيلون يشعر بالقلق ازاء تأثير هذا الرخاء الجديد في داني ، فنراه يقول لدأني كما لو كان يتنبأ « اذا جاء المال ذهبت الرحمة . . انك قد ارتفعت فـوق اصدقائك ، لقـد اصبحت مـن ذوي الاملاك . . سوف تنسى اصدقاءك الذين اقتسموا معك كل شيء حتى ما لديهم من البراندي » وفي الواقع كان هناك مـا يبرر قلق بيلون فما أسرع ان « لاحظ ان قلق الملكية بدأ يرتسم على وجه داني ، لن يعود هذا الوجه بعد ذلك خاليا من القلق، ولن يقدم داني بعد ذلك على تحطيم النوافذ لانه سوف يحطم بذلك نوافذه نفسها » ولكن الخطر يخف بعض الشيء عندما يحترق أحد المنزلين وكان داني قد « أجره » لبيلون ، في ذلك

الوقت كان داني يستضيف سيدة وكــان مشغولا بهــا بعض الشيء عندما جاء نبأ احتراق المنزل ، ويسأل داني من نافذة غرفة النوم « هل جاءت المطافيء » فيقال له انها جاءت ، بينما تبدأ السماء تضطرم بالحمرة ويصبح في الامكان سماع أزيز الاخشاب المحترقة ، فيقــول دانــي « حســـن .. اذا كانت المطافيء غير قادرة على ان تفعل شيئا فما الذي يتوقع بيلون منــي ان أفعلــه ؟ » ويصفق النافذة وهــو يغلقهــا ، ويقول اصدقاؤه فيما بينهم « حقا لقد كان الوقت غير مناسب لابلاغ داني ، ولكن من يدري ؟ لربما كان قد استشاط غضبا لو لم يبلغ بنبأ الحريق في حينه . »

غير ان المنزل المتبقي لداني لم يفصل بينه وبين اصدقائه وانما قرّبهم سويا فجعلوه بمثابة مائدتهم المستديرة ومركز حياتهم الصاخبة التي لا تبالي بشيء حيث يناقشون « آلاف الموضوعات المهمة » التي تحدث في تورتيللا فلات كــل يوم ، واخيرا وبعد أن انتهت آخر حفلة عربدة في ذلك المنزل وهي الحفلة التي مات فيها داني ميتته الاستعراضية قام الاصدقاء باحراق المنزل الذي جمعهم عن عمد وكما لــو كانوا يقومون بطقوس دينية حتى جعلوه في مستوى الارض ، وهذا السلوك اذا نظر اليه في نطاق مجتمع امريكا الشمالية الذي يقدس الملكية ونظام المشروعات الحرة نجد له معنى اكثر من كونه هزلا لا يتسم بالمسؤولية ، فان الفــلاح القــدري الكسول يشعر بالاكتفاء اذا حصل على « النبيذ والطعام والحب والحطب » ،

ولا يغريه ان يكبل حيانه بالملكية او يقيم امبراطوريات مادية ، ولا يعنيه ان يكون قاسيا وجشعا لمدد طويلة ، او ينشىء أنظمة تكون فيها الملكية هدفا نهائيا ووسيلة للتمايز بين البشر، ان هذه الفلاح يرفض الطبقة المالكة مثلما ترفضه هذه الطبقة.

ولكن ذلك لا يعني على اية حال ان شتاينبك كان ينظر نظرة رومانتكية الى الفقراء المعوزين أو كان يبتهج بالبدائيين غير المهذبين ، فان هؤلاء « البايزانو » الذين يتحدث عنهم في « توريتيللا فلات » ليسوا بدائيين بأية حال وانما هم كائنات معقدة لها مواثيقها وقوانينها الخاصة ، ولها حاجاتها المعقدة ، وطقوسها المتقنة ، وهم يتحولون الى لصوص ماكرين كلما مست بهم الحاجة الى جرة من النبيذ او دجاجة يطهونها ، وهم على استعداد للتآمر على سرقة ثروة القرصان ، ولكنهم ــ تبعا لقانونهم الخاص ــ يرون انه ليس من العدل ان يسرقوا هذه الثروة عندما يقوم القرصان بحسن نية بتسليمها الى داني وأصدقائه لحفظها ، وفي امكانهم ان يكونوا طيبين ومخلصين مثلا ازاء الجاويش المكسيكي الشاب الهارب وطفله الصغير الذي يدربه ، على طريقة باقلوق ، كي يصبح جنرالا ، وازاء السنيورا تيرزينا كورتيز التي وضعت ثمانية أطفال بالفعل ولكنها لا تستطيع ان تضع حدا لما هي فيه حتى اذا هدد الجوع أسرتها المتزايدة ، ان مساعدة السنيورا كورتيز بسرقة الطعام لابنائها يعد « عملا مجيدا » رغم انه يؤدي الى حصولها على طفل تاسع تشك فيمن هو أبوه كالمعتاد . ان

ايثار الفير والرحمة والاخلاص لدى هؤلاء « البايزانو » انما هي قيم تحقق لهم المصلحة والسعادة الشخصية تماما كما تفعل هذه القيم في المجتمع التقليدي . ولكن هناك قدرا أكبر من البهجة والفضول وحب الحياة فيالتصرفات الطيبة الودودة لهؤلاء الفلاحين .

صحيح بالطبع ان شتاينبك لا يركز الانتباه علىالجوانب الدنيئة التي يمكن ان تبرزها الواقعية اكثر من ذلك ، فان كل ما يهتم به هو اللون والدفء والفكاهة والطرافة فنجد مثلا ان المهارة التي تميز اسلوب « البايزانو » في التخاطب وما ينطوي عليه من الفة ومودة يضفي جوا من السحر على أشد الامور خسة ودناءة . والاحداث التي تبدو في الحياة الواقعية كريهة جزئيا ان لم يكن كليا تبدو في « تورتيللا فلات » بريئة تماما ، فان « البايزانو » « يسكرون حتى يغيبوا عن الوعي » و « يتعاركون بشدة مذهلة » وينالون « كدمات وجروحا شديدة » واحيانا « تثور معارك هادرة تشارك فيها جحافل من الرجال » . اما نغمة الكتاب فتتسم بالسخرية البطولية الفجة كما توضح ذلك عناوين الفصول ذاتها ، ومنها : « كيف القى أصدقاء داني بأنفسهم في مساعدة سيدة مهمومة » و « كيف بحث أصدقاء داني عن الكنز المجهول » و « كيف انتقل داني الى السماء » . ولكن من العدل ان نفترض ان محافظة شتاينبك على الحيوية والمرح والبراءة كان نوعا من الاحتفاظ برونق الاسلوب أكثر من كونه هروبا سطحيا أو

عاطفيا من الحقائق وعلى اية حال فان مسالة القيم والاخلاق سوف تصبح اكثر جدية عندما تتكرر صيغة « تورتيللا فلات » بعد ذلك بعشر سنوات بمزيد من الواقعية والمزاج السوداوي في « شارع السردين المعلب » .

ان «تورتيللا فلات» تمثل نقطة تحول في حياة شتاينبك الادبية، ولعله من المفيد قبل ان نشرع في بحث أعمال شتاينبك التـي احرزت لـه الشهرة في امريكا واوروبا ان نفحص أولا محتويات مجموعته من القصص القصيرة المسماة « الوادي الطويل » . لقد نشرت هذه المجموعة عام ١٩٣٨ ولكن معظم قصصها نشرت منفصلة قبل « تورتيللا فلات » وأهمية المجموعة تكمن في كونها تلخص معظم مـا كـان يشغل بال المؤلف حتى ذلك الحين بينما تشير في نفس الوقت الى الموضوعات التي سوف يطرقها شتاينبك فيما بعد في اواخر الثلاثينات ، ولكن الاهم من ذلك انها تضم بعضا من أحسن كتابات شتاينبك ، وربما يكون اشهر معجب بهذه المجموعة هو اندريه جيد الذي كتب عنها في صحيفته هذا التقريظ الكبير « ان شتاينبك في رأيي لم يكتب اكمل أو اجمل من بعض تلك القصص القصيرة التي جمعت معا تحت عنوان « الوادي الطويل » انها تعدل او تفوق اعظم القصص المؤثرة لتشيكوف » .

وقد كان اندريه جيد معجبا بصفة خاصة بقصة «زهور الاقحوان » التي ترجع في اسلوبها ومزاجها النفسي الى رواية

« الى اله مجهول » . وموضوعها من الموضوعات المفضلة لدى شتاينبك : الصراع من أجل التعبير عن الذات وتحقيق الرغبات التي تخفي دوافع جنسية او روحية ، وهنا قد يطرق الذهن تأثير لورانس ، ولكن « زهور الاقحوان » بتصويرها الحي لوادي ساليناس الذي يبدو عنصرا أساسيا في روح القصة وبتعقبها لاشواق اليزا آلن الغريبة المتقلبة انما تعبر عن خصائص شتاينبك الذاتية ، وتصور القصة عدم شعور اليزا بالاستقرار وعدم قدرتها على التعبير عن رغباتها وطاقاتها في حياتها كزوجة لصاحب مزرعة لتربية المواشي تهتم فقط بشؤون البيت والحديقة وكذلك العلاقات الطيبة الغامضة التي تربطها بزوجها والتي يصورها شتاينبك بالاشارات الموحية من بعيد بأكثر من الاشارات النادرة الصريحة كأن يقول : « حتى استخدامها للمقص كان عصبيا وعنيفا وكانت أعواد الاقحوان تبدو صغيرة هشة بالنسبة لطاقتها » . وقد أثارت فيها زيارة السمكري المتجول اوهاما مقلقة ليست بلا أساس . . أوهاما غامضة تدفعها الى المقامرة: « كان رجلا ضخما ، وبالرغم من ان الشيب بدأ يخط شعره ولحيته الا انه لم يكن يبدو كبيرا في السن ، وكانت سترته السوداء البالية مغضنة وملطخة بالشحم ، وعيناه سوداوان تطل منهما نظرة تشبه نظرات الحوذية او البحارة » ان اليزا تجد فيه حيوية عارمة عزتها الى حياته الحرة المتجولة حيث يتبع دورة الفصول وينام تحت النجوم تلك الحياة التي تشعر بها هي نفسها حين تترك « يديها الزارعتين » تعملان في

الحديقة « لاحظي اصابعك وهي تعمل ، انها تعمل من تلقاء ذاتها ، ويمكنك ان تشعري بذلك ، انها تقطف وتقطف البراعم ولا تقع في اي خطأ ، انها جزء من النبات ، هل ترين ؟ أصابعك والنبات ، لعلك تشعرين بذلك . »

ولكن السمكري لا يشعر سوى بالخجل ازاء محاولاتها للتعبير عن مشاعرها ، فيتظاهر بأنه مهتم بزهورها ليتجنب مقاومتها ثم يرحل الى الطريق بعد ان يأخذ أجره على العمل الذي كلفته به وهدية ـ غير مرغوب فيها ـ من زهور الاقحوان، ثم تأتي ذروة القصة بعد ذلك عندما تدرك اليزا ـ وهي راكبة الى جانب زوجها ـ ان السمكري لم يكن يبادلها عواطفها اذ قد تخلص من الزهور بقسوة فألقى بها على الارض ، فتقول في نفسها : « انه قد ألقى بها الى الطريق ، ولكن ذلك لا يهم كثيرا فقد احتفظ بالآنية ، وسوف يظل محتفظا بالآنية ، وهذا هو السبب في انه لم يلقها ايضا على الطريق » وتبدو اليزا في الصورة الاخيرة من القصة مع زوجها الطيب البليد الذهن وقد تحققت من حتمية حياتها ومن أنه قد كتب عليها ان تظل حيويتها محبطة « فرفعت ياقة معطفها حتى لا يرى انها تبكي بضعف . . كامرأة عجوز » .

ومن القصص التي تضمها المجموعة «اللجام» و «جريمة قتل» و «جوني بير» وتنتمي ثلاثتها الى الواقعية التي سبق ان جربها شتاينبك لاول مرة في « مراعي السماء » ونجد هذه القصص في الواقع تحمل اوجه شبه كثيرة من قصص ذلك

المجلد السابق . والقصتان الاوليتان بالذات على نفس النمط التهكمي الذي يعد سمة مميزة لرواية « مراعي السماء » . ففي قصة « اللجام » نجد كيف ان بيتر راندال ـ وقد توقع ان يتمتع بكامل حريته بعد وفاة زوجته المتزمتة ـ يكتشف ان « اللجام » الذي ألجمته به زوجته (حرفيا ورمزيا) ليس من السهل التخلص منه . أما « جريمة قتل » فتصور كيف ان بعض الزوجات يكن اكثر سعادة اذا ضربن بانتظام وينبغي معاملتهن على هذا النحو اذا اريد للزواج الا ينتهي الى الخيانة او النهاية السيئة ، ولكن التهكم في هاتين الحالتين تنتهي الى سخرية سوداء تعتبر الفارق الرئيسي بينهما وبين رواية « مراعي السماء » . اما « جوني بير » فهي قصة غريبة متقلبة المزاج ولكنها أقل ترابطا تدور حول شخص منحرف نصف ذكي يستخدم موهبته غير العادية في التجسس والتنكر للحصول على الخمر مقابل كشف أعمق اسرار الجماعة ، ونقطة التركيز في القصة هي تلك الجماعة نفسها ـ ومن أعضائها العانستان الارستقراطيتان ـ فان هذه الجماعة تظل مغلقة على أسرارها حتى يكشفها جوني بير ، وتثير القصة بحدة مسألة السرية في مواجهة الفن لان جوني بير في الواقع يمثل الكاتب في قدرته على كشف أسرار الناس المخجلة ، وما يتعرض له جوني بير من الاشمئزاز يتعرض له دون شك أي كاتب يستغل اسرار مجتمعه .

ومن بين القصص الباقية « السمانة البيضاء »

و « الافعى » و « عضــو لجنة الامــن » وهــي تدريبات في الواقعية النفسية . والقصة الاخيرة تستكشف العلاقة بــين الكبت الجنسي والدوافع التخريبية التي تؤدي بصاحبها الى الاعدام . وقصة « السمانة البيضاء » تعرض للهوة الجنسية والذهنية بين زوج وزوجته ، وفيها ترى أن كـل مـا يشغل الزوجة ويرفه عنها هي الحديقة الجميلة التي صنعتها . ولكن الزوج ـ دون ان يدري انه يفعل ذلك عمدا ـ يقتـل اجمل عنصر في هذه الحديقة ورمز احساسه بالاحباط فـي نفس الوقت وهو السمانة البيضاء . اما قصة « الافعى » فهي اكثر بســاطة وغرضها الرئيسي في الواقــع تقديـم صورة للعالم البيولوجي ادوارد ريكيتس ، وكما يقول شتاينبك فيمـا بعد في صورته الادبية « عن ايد ريكيتس » انهــا تسجـل حدثـا حقيقيا وفيها نرى دكتور فيليب وهو عــالم لا يأخذ بالمذهب الغائي يراقب مشدوها امرأة تدخـل معملــه وتشتري أفعى رنانة لتشاهدها وهي تلتهم فأرا والمرأة في حالة من النشوة الواضحة ثم تخرج تاركة دكتور فيليب مــع الافعى حائرا في تلك المعضلة الفرويدية . اما قصة « القديسة كاتي العذراء » فتأخذنا الى القرون الوسطى الفرنسية وفيها نرى « كاتي » تلك الخنزيرة الخاطئة تستطيــع ان تتجاوز خطاياها وتصل الى مرتبة القداسة بفضائلها ، وتعتبر هــذه القصــة تجربة لشتاينبك في كتابة الادب الملحمي وفيها يستخدم هذا الشكل الادبي فــي الخيال والهجاء ، ولكن الطريقة غـير الموقرة التي يتحدث بها شتاينبك عن الكنيسـة يمكـن ان تؤخذ علـى انها

سخرية فجة اكثر من كونها نقدا جادا ، كما ان عرضها للفسق والتهريج ينتمي بوضوح الى نغمة « تورتيللا فلات » التي تقوم على التساهل الاخلاقي والسخرية من البطولة .

ومن أشهر القصص في « الوادي الطويل » والتي تستحق هذه الشهرة « هروب » و « الجواد الاحمر » في شكلها المطول الذي يتضمن « زعيم الشعب » ، وبالرغم من ان « هروب » تصور ايضا حياة « البايزانو » الا أنها كئيبة بعكس « تورتيللا فلات » البهيجة ، والمكان الذي تدور فيه القصة مرسوم بحيوية ووضوح نادر منذ البداية حين يصف الكاتب شاطىء كاليفورنيا الصخري حيث نشأ بيبي الى ان يصف الجبال القاحلة المنعزلة حيث مات ، وتقوم القصة من بدايتها الى نهايتها على تصوير قوي لسخرية الاقدار .. نرى بيبي في المنظر الافتتاحي مجرد صبي صغير وسرعان ما يفهم كلمات أمه « ان الولد يصبح رجلا عندما يحتاج لان يكون رجلا » اذ يقتل بيبي رجلا أهانه ويهرب الى الجبال مكتشفا بذلك رجولته لاول مرة ، وتبدأ مطاردة بيبي التي يقوم بها رجال يبقيهم شتاينبك مجهولين ، وهذه المطاردة لها تأثير متناقض فهي من ناحية ترغم بيبي على ان يزداد رجولة وشجاعة وعنادا ، ومن ناحية اخرى تهبط به درجة درجة الى مستوى الحيوان المطارد الجريح ، ومراحل هذا الانتكاس تبدو في الوحوش التي يقابلها ورد فعلها ازاءها ، وعندما لا يستطيع ان يهبط اكثر يعبر عن رجولته حينئذ بالانتحار فيعرض نفسه

للرصاص على النحو الذي يحفظ كرامة الهندي الامريكي كما يسجل التاريخ كثيرا ، وعندئذ « سقطت جثتـــه وتدحرجت وتسببت في حدوث انهيـــار جبلـــي صغير ، وعندما توقفت الجثة اخيرا أمام أكمة من الاشجار هوى الانهيار وغطى رأس القتيل » . والقصة منفذة تنفيذا جيدا في نطاقها المحدود .

و « الجواد الاحمر » عبارة عـــن سلسلة غـــير متماسكة الحلقات مـــن اربع قصص لا تربطها ســـوى شخصية الغلام جودي وهي شخصية مركزية فيها جميعا ولها دلالات واضحة على أنها ترمـــز لطفولة شتاينبك نفســـه . وهنـــاك جـــو من الاحساس الشخصي الوثيق في هذه المسلسلة يندر ان نعثر عليه في أية كتابات اخرى لشتاينبك وهو جزئيا السبب فيما تتميز به القصة من حيوية وبداهة ، كتب شتاينبك عام ١٩٥٣ يقول : « وضعت قصة « الجواد الاحمر » منـــذ فترة طويلة مضت في وقت كان الاسى يجلل أسرتي ، فقد حدثت اول وفاة في الاسرة ، أي تمزقت الاسرة التي يعتقد كل طفل أنها خالدة ، وربما يكون مثل هذا الحدث هو بدايـــة النضج لاي رجـــل او امـــرأة ، فالسؤال الاول الـــذي يعذب الطفل هو « لماذا ؟ » ثـــم يحدث قبـــول ، ويتحول الطفـــل الـــى رجل و « الجواد الاحمر » كانت محـــاولة ، او تجربة اذا أردت ، لتصوير هذه الخسارة والقبول والنمو ». وهذا التعليق يبوح بسر القصة ، ولكن قوة القصة تكمن في انها تصور « الخسارة والقبول والنمو » على نحو دقيق بدون مناقشات مجردة او

عبرة اخلاقية ، والرمزية الكامنة في القصة طبيعية تماما والشخصيات لها وجود حقيقي في الحياة ، وهذه الشخصيات هي : « جودي » وهو « طفل صغير في العاشرة له شعر يشبه النجيل الاصفر المترب وعينان رماديتان تطل منهما نظرة خجولة مؤدبة ، وفم يتحرك كلما فكر » وأبوه كارل تيفلين وهو رجل حازم منظم يكره الضعف والمرض والعجز ، وأمه التي تعبر عن حنانها بالوسائل المنزلية العملية ، ومعهم بيلي باك الذي يعتني بالابقار وهو معبود جودي وكان « رجلا عريضا قصيرا مقوس الساقين له شارب كث ويدان قويتان وكفان منتفختان تبرز فيهما العضلات أما عيناه فرماديتان مبللتان تطل منهما نظرة متأملة بينما يبرز من تحت قبعته العريضة شعر أجعد متموج » وكان بيلي باك رجلا فظا متبلدا وعمليا في نفس الوقت وكان يجيد التعامل مع الماشية والخيول والاولاد ، وتصور القصة العلاقة والتفاعل بين هذه الشخصيات الاربع بحيوية وذكاء .

وتقود القصص الاربع الغلام جودي خلال مراحل يقف فيها على أسرار عالم الكبار من المرض وتقدم السن والموت والتناسل والميلاد ، وفي المزرعة يتعلم جودي ان يربط بين القوتين المتناقضتين للتجربة الانسانية ـ وهما قوة الحياة وقوة الموت ـ وبين نبع الماء وشجرة السرو بالقرب من المنزل. ان ماء النبع يجري في مجرى رفيع مندفعا من ماسورة حديدية صدئة الى انبوبة خضراء قديمة ثم ينهمر حيث

تمتصه الارض ، وهناك يكون النجيل دائم الخضرة وكان الصبي يشعر بالارتياح لهذه الخضرة اليانعة وصوت الماء . وعلى نقيض ذلك كانت شجرة السرو السوداء المجاورة تبدو كريهة منذرة بالشؤم فتحت فروعها كان يؤتى بكل الخنازير بدورها لتذبح ثم تسمط بعد ذلك في آنية حديدية ضخمة وتكشط جلودها حتى تصير بيضاء ، ويشعر جودي بالاثارة والرعب وينطلق عائدا الى نبع الماء الفياض كي يهدىء مشاعره .

وتحكي قصة « الهدية » وهي احدى قصص « الجواد الاحمر » كيف يمرض جواد جودي الاحمر الجديد ويموت رغم المهارة العملية التي يبديها بيلي باك ، ويدخل جودي في صراع مرعب مع صقر كريه المنظر يمسك به وهو يحوم فوق الجواد الميت ويرمز ذلك الى رفض فكرة الموت . كما تصور القصة بألمعية ردود الفعل المختلفة للاب كارل ومربي الابقار بيلي . « ركل الاب الصقر (الذي قتله جودي) بقدمه قائلا : لعلك تعلم يا جودي ان الصقر لم يقتل الجواد ؟ فقال جودي بضجر « أعرف ذلك » . اما بيلي باك فقد اخذته نوبة من الغضب ، ثم رفع بيلي بين ذراعيه وحمله ليعود به الى المنزل ولكنه يلتفت الى كارل تيفلين قائلا « بالطبع هو يعرف ذلك » ثم يضيف في عنف « بحق المسيح أيها الرجل الا تدرك مشاعره ؟ »

وفي قصة « الجبال الشامخة » وهي ايضا احدى

قصص المسلسلة تلعب الرمزية الطبيعية دورا قويـا ايضا ، ومرة اخرى يتصادم ادراك بيلـي وكارل تيفلين بينمـا تزداد تجربة جودي عمقا . فالى شرقي الوادي تقوم جبال «جابيلان» الجميلة الآهلة سفوحها ومسالكها بالسكان ، والى الغرب تقوم الجبال الكبيرة سوداء موحشة خالية مـن الحيـاة وغامضة ومرعبة للذهن، ويأتي الفلاح العجوز الى مزرعة تيفلين ـ التي كانت مسقطا لراسهقبل ان يأتي اليها تيفلين بسنوات طويلةـ ليقضي ايامه الاخيرة فيها ولكن تيفلين يطرده بقسوة فيسير الرجل الى الجبال الكبيرة حيث يموت هناك ولكنه « يسرق » معه حصان كارل العجوز الذي لا قيمة لـه ، ويدهش كارل لذلك ويعجب ، ولكن جودي وقد تملكـه حـزن غامر يدرك مشاعر الرجل العجوز وغرضه .

وقصة « الوعد » تنبثق عن « الهدية » .. بعد ان يفقد جودي الجواد الاحمر يوعد بمهر جديد هو عبارة عن الجنين الذي اودعه الجواد الاحمر احشاء المهرة « نيللـي » قبل أن يموت ، ويعتني جودي بالمهرة حتى تضع وليدها ، ولكن عملية الولادة التي انتظرها جودي طويلا يتبين انهـا تجربة مريعة ، فقد كان على بيلي باك ان يضحي بالمهرة من اجل انقاذ وليدها: « اصطبغ وجه بيلـي وذراعاه وصدره بالـدم القـاني ، كان جسمه يرتجف واسنانه تصطك ، وذهب صوته ، فكان يتكلم بهمس يصدر عن حلقه ، ويقول لجودي : هذا هو المهر الذي وعدتك بـه وقد بررت بوعدي ولكن كـان يجب علي ان أفعل

ذلك . . حقا كان علي ان افعــل » . وهكــذا ارتبطت الولادة والموت ارتباطا لا انفصام فيه لــدى جودي « ولقد حاول ان يبدو سعيدا بالمهر ولكن افسدت عليه سعادته رؤية وجه بيلي باك الدامي وعينيه المتعبتين الزائغتين وهما معلقتان في الهواء أمامه . »

اما القصة الاخيرة في سلسلة « الجواد الاحمر » فهي « زعيم الشعب » وهي مختلفة تماما من حيث المزاج ، وهنا نجد « جودي » وقد ادرك سرا آخــر هو التاريخ ، فان جد جودي يحيا في ذكريات التحدي والمغامرة التــي عاشها في ماضيه المثير عندما كان من طلائع غزو الغرب ، وهــو يضجر زوج ابنته كارل تيفلين بحكاياته المتكررة التــي تــدور حول العربات البطولية التي تجرها الثيران والتي كانت مألوفة في الجيل السابق ، وكــان جودي يستمع مسحورا الــى أعماله البطولية ومعاركه مع الهنود الحمر ولكن كارل كان يعتبر ان هذا العصر قد مر وانتهى ولا يعني شيئا بالنسبة له . وقد كان جودي حاضرا عندما تحقق الرجل العجوز في النهاية انه كان يخدع نفسه ، وهي يقظة ذات مغزى : « ان رغبة الاندفاع غربا قد ماتت لدى الناس ، ان الاندفاع غربا لم يعد يلح على أحد ، لقد انتهى » وحقيقة كون الغلام الصغير حاضرا يستمع اذ ذاك تؤكد هذه الخاتمة ، ولكن التحفز فــي عينــي جودي ينفي ذلك ، فاذا كانت الايام البطولية قد انقضت فان الشغف بالبطولة لا يزال باقيا .

بقيت هناك قصتان هما « الافطار » و « الفارة » أبقيناهما الى نهاية مناقشة مجموعة « الوادي الطويل » لانهما تشيران بصفة خاصة الى المستقبل . و « الافطار » لا تكاد تعتبر قصة على الاطلاق ولكنها صورة سريعة تقدم وصفا موجزا لاناس بسطاء ولرجل متشرد ولافطار يقدم ببساطة ويؤكل ببساطة في الهواء الطلق في معسكر لجني القطن . . طعام مكون من لحم خنزير مشوي وخبز ساخن وقهوة وتنتهي القصة بهذه الكلمات « هذا هو كل شيء . . انني أعرف بالطبع بعض الاسباب التي تجعلها مبهجة ، ولكن ثمة عنصرا من الجمال البديع يملأني بالدفء كلما فكرت فيها وهذا الابتهاج بالانسانية البسيطة الذي يتطور الى أتون ساخن من الغضب قد عاد شتاينبك الى تصويره بالتفصيل في « عناقيد الغضب » ، اما قصة « الغارة » فانها مختلفة تماما ، واذا كانت قصة « الافطار » بمثابة اشارة الى « عناقيد الغضب » فان « الغارة » تعد دراسة اكثر شمولا وجدية تسير على خط « معركة مريبة » ، وفي هذه القصة يختفي الموضع الزراعي الغني الذي يميز معظم قصص « الوادي الطويل » ويكون التركيز على الجوانب النفسية والايديولوجية فهي تصور الحالة النفسية لاثنين يفترض فيهما انهما من مؤسسي الحزب الشيوعي، وهما ينتظران افتتاح اجتماع يعلمان مقدما انه سيفض بعنف بواسطة بلطجية يرسلهم الحزب الرجعي، ان قدرهما نوع من الاستشهاد، اما احاديثهما ومشاعرهما والعلقة الوحشية التي تلقياها وتصرفاتهما فيما بعد فانها جميعا

مرسومة بوضوح تام وتجرد ذهني يحقق لهما قدرا كبيرا من القوة وقد نشرت « الفارة » لاول مرة في عام ١٩٣٤ . ولم يكن مــن الممكن لشتاينبك كرجــل وككاتب ان يتفادى ـ مع استمرار الكساد فـــي اواخر الثلاثينات ـ الاهتمام بتحدي القلب الذي عبر عنه في « الافطار » وتحدى الذهن الذي عبر عنه في « الفارة » .

لقد راينا كيف ان شتاينبك في المرحلة الاولى من انتاجه قد بدأ بمحاولة الهرب من حدود موطنه الاصلي كاليفورنيا ، ولكن في الوقت الذي نشر فيه مجموعته القصصية في عـــام ١٩٣٨ كان قد بدأ يكتشف ان هنـــاك عالما كبيرا معقدا داخل « الوادي الطويل » يعادل ذلك العالم الموجود في خارجه، وقد أدت الكوارث الاجتماعية العنيفة التـــي حدثت فـــي اواخر الثلاثينات الى تأكيد هذا الاكتشاف .

الفصل الثالث

الثلاثينات الغاضبة

بعد النجاح الشعبي الـذي أحرزته « تورتيللا فلات » كان المستقبل الاكيد يبدو مفتوحا أمام شتاينبك اذا هو واصل استغلال روح الفكاهة الشعبية ؛ ولكن الذي حدث ان تصرف المؤلف كان عكس ذلك تماما فقد حدث تغير جذري في اتجاه الروايات الثلاث التالية التي كـانت جميعا ــ رغـم اختلافها الشديد ــ تتعلق بالفوضى الاجتماعية التي أوجدها الكسـاد الكبير . وهي « معركة مريبة » (١٩٣٦) و « رجال وفئران » (١٩٣٧) و « عناقيد الغضب » (١٩٣٩) . ولـم يكـن من الممكن ان يقدم شتاينبك احتجاجا على لقب « الكاتب الفكه الشعبي » الذي يخشى ان ينسب اليـه أقـوى مـن تأليفه « معركة مريبة » ذلك الكتاب الذي كان يعمل فيه بينما كانت « تورتيللا فلات » في طريقها الى المطبعة ، اذا كان يقصد ان يؤلف كتابا لهذا الغرض وحده . لقد كانت « تورتيللا فلات »

تتميــز بالفكاهة والدفء والمــرح والعاطفية [اذا أردت] اما « معركة مريبة » فانها تتميز بالخشونة والانعزال والتقشف في عرضها القاسي غــير الملطف لظــاهرة اجتماعية رئيسية قبيحة في منتصف الثلاثينات وهي ظاهرة الاضرابات وفض الاضرابات ، وقد عرضها شتاينبك بقسوة وبدون أية تلطيف. وقد كتب هو نفسه في عام ١٩٣٥ قبل ان ينتهي مــن تأليف الرواية يقول : « اعتقد انها رواية فظة ، ويزيد مــن فظاظتها ان المؤلف لا يحاول التعبير فيها عن أية وجهة نظر اخلاقية » ، وكأنه ربما يريد ان يقول ـ اذا كــان قــد انتهى بالفعــل من صياغة الافكار التي عبر عنها في « بحر كورتيز » ـ ان وجهة الرواية ليست غائيــة ، وانهــا اكثــر « علمية » وتجردا مما يتحمله القراء الذين يبحثون عن شعارات ايديولوجية معروفة لتوضع على الواقعية الاشتراكية .

لقد كان من المتعذر تقريبا تجنب الضغوط السياسية في امريكا خلال الثلاثينات ، وكان من الصعب على أي كاتب ان يجد أي حــل وسطا بين « الهروبية » وتجــاهل الكوارث الاجتماعية والموضوعات السياسية التي يثيرها الكساد الكبير وبــين « الالتــزام » والتورط الشخصــي والايديولوجي في مشاكل المجتمع المهموم . ولكن حتى هؤلاء الذين جعلوا همهم الاول المشاكل الاجتماعية والمسؤولية السياسية كانت بينهم خلافات داخلية مريرة ، وكان الكتاب في كل مكان يقاسون بمــدى ادراكهــم للازمات الاقتصادية الاجتمــاعية المعاصرة

وبالاجوبة التي يقدمونها او يؤيدونها ازاء هذهالمشكلات، وكان النقاد اليساريون يطبقـون معاييرهم المتنوعة بذكـاء وقوة ، وظهرت اشكال ادبية جديدة مثل « الريبورتاج » الذي يصور الاوضـاع الاجتماعية بطريقـة درامية مفصلـة و « الدراما الشعبية » التي تهدف عمدا الى الدعاية المثـيرة و « النزعة البروليتارية » في القصص القصيرة والروايات التي تصور . الطبقـة العاملة كقوة ثوريـة متمردة ، ولذلـك فلا عجب ان تستقبل «معركة مريبة» باعتبارها وثيقة اجتماعية وان يحكم عليها بمـدى مـا فيهـا مـن التزام او خـروج علـى الدقة الايديولوجية ، ولا عجب ايضا ان نكتشف انها اربكت النقاد اليساريين واليمينيين علـى السواء ، واستنكرت باعتبارها « هجوما شيوعيا » من جانب طبقة ارباب الاعمال بوجه عام والملاك المحترمين في كاليفورنيا بوجه خاص ، كما استنكرت من ناحية اخرى باعتبارها هجوما رجعيا مستخفا على المثالية الثورية ، ولم يكن هناك ، كما كتب شتاينبك عـام ١٩٣٦ ، سوى اثنين فقط من النقاد همـا اللذان اكتشفا ان « معركة مريبة » ما هي الا رواية وليست بيانا سياسيا ، ولكن ربما يظهر آخرون فيما بعد » .

لم يكتب شتاينبك هذه الرواية بهدف الايحاء أو الاثارة او الاستنكار ولكن كي يتفهم ويصور بامانة جانبا مـن الحياة وجده مثيرا وربما محيرا . لقد اظهر شتاينبك بالفعل في قصة «الغارة» اهتماما بالحالات المتناقضة لذهن الداعية الشيوعي،

والآن ـ بفضل ما تتيحه له الرواية من حرية الحركة ـ نراه يعمق ويوسع في دراسته ان رواية « معركة مريبة » تصور تجنيد الثوري الجديد « جيم نولان » علـى يـدي « مـاك » الثوري العنيد اثناء مهمة لاثـارة ونشر اضراب بـين العمال المهاجرين الذين يعملون في جمع الفاكهة والقطن مـن وادي تورجاس ، وفـي الصفحات الاولى مـن الرواية يقـدم الينا شتاينبك شتيتا من قدامى المحاربين في الحزب مـن ضحايا وشياطين وساقطين وهم يعدون انفسهم للمشاركة في «معركة مريبة» اخرى رغم ما بينهم من متناقضات كبيرة . وتتصدر الرواية عبارة مقتبسة من « الفردوس المفقود » هي التي أخذ منها العنوان، ولكن بفضل التفسيرات الرومانسية «للفردوس المفقود» فان من المستحيل ان نستخلص بناء على هذا الدليل ما اذا كان شتاينبك نفسه من حزب «الشيطان» .

لم يكن شتاينبك محتاجا ان يبتعد عـن وطنه ليحصل على المواد اللازمة لروايته والتي هـي عبارة عـن الصراعات الاجتماعية التي يولدها الكساد ، فان الحرب كـانت تستعر امام باب منزله ، فمثلا كانت هناك حـالة « اضراب الخس » في ساليناس :

« في عام ١٩٣٦ قام عمـال تعبئـة الخس باضراب تكلف سحقه حوالي ربع مليون دولار. وقد عطلت الحريات المدنية والحكم المحلي والاجراءات القضائية العادية جميعا اثناء الاضراب ، وتولى حكم ساليناس هيئة أركان توجهها

رابطة « المزارعين المتحدين » التي تضم كبار زراع الخس واصحاب السفن . اما البوليس المحلي فكان يراسه ضابط جيش متقاعد استجلب للقيام بهذه المهمة . وفـي ذروة الاضراب تم تجنيد جميـع الذكور المقيمين فـي ساليناس الذين تتراوح اعمارهم بين ١٨ و ٤٥ سنة ـ تحت التهديد بالاعتقال ـ وسلحوا وندبـوا لخدمـة الحكومة ، وكـانت المعـارك والغازات المسيلة للدموع والاعتقالات الجماعية والتهديد باعدام الصحفيين القادمين من سان فرنسيسكو بدون محاكمة اذا لم يغادروا المدينة ، والمدافع الرشاشة والاسلاك الشائكة . . كان كل ذلك شيئا مالوفا خلال شهر كامل من الصراع الذي أدى في النهاية الى فض الاضراب وتدمير الاتحاد » .

وفي « معركة مريبة » يتعرض وادي تورجاس لنفس التجربة ، فعندما يصل ماك وجيم الى الوادي قادمين بالقطار يجدان أصحاب الاعمال مستعدين للمتاعب . وكانت طريقتهم هي اذلال العمال عن طريق جمع اعداد كبيرة من الفلاحين من انحاء الريف ليقوموا بالمهمة ، وهو أمر سهل بسبب البطالة الجماعية التي كانت سائدة حينـذاك ـ ثـم يعلنـون تخفيض الاجور فلا يسع العمال غير المنظمين في معظم الحالات سوى القبول ، ولـم تكـن المقاومة التدريجية ذات جـدوى ، لان اصحاب الاعمال كما يقول ماك : « قد نظموا الوادي جيدا . . يا الهي كيف تمكنوا ان ينظموه على هذا النحو ؟ » فقد كان

هناك عدد قليل من الاشخاص لديهم كل السلطات فهم يسيطرون على الارض والمحاكم والبنوك ، وينفذون كل ما يريدون عن طريق الرشوة وايقاف القروض والحبس التعسفي .

ومن الطبيعي ان ينتج عن هذه الاوضاع شعور بالغضب والاستياء يعد تربة صالحة لباذري بذور العنف . وتصور الرواية « ماك » بأنه داعية حاذق عنيف لا يخشى شيئا ونحن نراه اثناء العمل ونسمعه وهو يصدر تعليماته الى تلميذه المتحمس « جيم » لا في المسائل الكبيرة فحسب وانما في أصغر الشؤون ايضا ، لان الحزب ، مثل النظام الديني ، يضع نظاما شاملا للحياة . وكانت اول نصيحة يقدمها « ماك » الى « جيم » ان يتعلم التدخين ، لان أسرع وسيلة للحصول على ثقة شخص ما ان تقدم له سيجارة او حتى ان تطلب منه سيجارة . وعندما يصلان الى معسكر العمال المهاجرين يدعي « ماك » الخبرة الطبية ويعمل كقابلة ، ويستطيع ان يولّد زوجة ابن لندن زعيم المعسكر ، وهو منظر يصوره شتاينبك تصويرا قويا ــ ونتيجة لذلك يكتسب فورا ثقة العمال . ويقول ماك لجيم « علينا ان نستخدم أية مواد تصل الينا ، لقد كانت تلك بداية محظوظة وعلينا ببساطة ان ننتهزها . بالطبع لقد كان حسنا ان نساعد الفتاة ولكن فلتذهب الى الجحيم اذا كانت قد ماتت. ان علينا ان نستخدم اي شيء » وتزخر الرواية الى النهاية بمثل هذا الصراع بين المشاعر الانسانية والضرورة الايديولوجية .

وعندما يصل الاضراب الى مرحلة العنف، يضرب «ماك» بوحشية شابا صغيرا أسره العمال من بين القوة التي تحاول فض الاضراب ، وهو لا يضربه بدافع القسوة وانما كي يجعل منه أمثولة للآخرين : « حسنا أيها الغلام.. أظن انك تستحق ذلك .. وحاول الغلام أن يتراجع ثم انحنى محاولا ان يجثو خائفا ولكن ماك قبض عليه بشدة من كتفه بينما تولت قبضته اليمنى توجيه ضربات قوية قصيرة كالمطارق واحدة بعد الاخرى الى وجه الغلام ، ولم تلبث أنف الغلام ان انكسرت وتسطحت بينما اغلقت احدى عينيه وظهرت الكدمات السود على خديه ، واهتز الشاب بعنف محاولا أن يهرب من الضربات القصيرة المحكمة » . ولكن عندما يخلو « ماك » الى « جيم » نراه موشكا على الانهيار ويقول لتلميذه « ما كنت استطيع ان افعل ذلك ما لم تكن موجودا يا جيم ، ولكن يا للمسيح ! انك متحجر القلب ، لقد كنت تنظر فقط ، ولم تصدر منك لعنة واحدة لما ترى » . ان التلميذ في الواقع قد فاق استاذه . ونراهما معا على استعداد لعرض جثة زميلهما « جوي » الذي سقط ميتا برصاص السلطات من اجل اثارة الغضب بين المضربين ، وهما من اجل القضية التي يكافحان في سبيلها نراهما يدعوان الى الاستشهاد ويعرضان عامدين نفسيهما وزملاءهما لاعمال العنف من اجل تحقيق ذلك الاحساس بالتضامن الذي لا يمكن بدونه ان تقوم الاضرابات او الثورات .

ومع تقدم احداث الرواية وتزايد التوتر والعنف بين المضربين والذين يحاولون فض الاضراب تظهر بوضوح اكثر طبائع الشخصيات الرئيسية : « لندن » .. الزعيم الطبيعي للعمال وهو رجل ضخم قوي سهل الغضب يستطيع ماك ان يستغله بمهارة . و « داكين » .. وهو زعيم آخر أقل تعاونا واكثر اهتماما بمصالحه الذاتية ، و « آل » .. صاحب عربة المأكولات وهو رجل رقيق القلب يتعرض للضرب على أيدي قوات فض الاضراب فيؤدي ذلك الى تأكيد ثوريته ، و «ديك» .. الشاب الرقيق المحبوب الذي يتخصص في الحصول على المساهمات المالية من النساء المعجبات به . ولكن أهم الشخصيات الثانوية اثارة للاهتمام هي بلا شك شخصية دكتور « بيرتون » الذي يعمل كطبيب للمعسكر رغم عدم التزامه ايديولوجيا . ويظهر مع « بيرتون » جانب آخر من الرواية يأخذنا الى ابعد من الافتتان السيكلوجي بماك وجيم ، ودكتور بيرتون او « دوك » شخصية متناقضة ، فهو احيانا يبدو مراقبا محايدا متجردا للاحداث ، واحيانا يبدو انسانيا ملتزما تماما ، ولذلك فقد كان بمثابة لغز يربك « ماك » الذي لا يستطيع ان يفهم لماذا لا يحدد دكتور بيرتون موقفا نظريا ازاء ما هو صحيح وما هو خطأ في القضية ، فيجيبه بيرتون : « اريد ان أرى الصورة بأكملها وأنا أقرب ما أكون اليها ، انني لا اريد ان اضع على عيني عصابة « الصحيح » و « الخطأ » التي تحد من قدرتي على الرؤية ، انني اذا استخدمت تعبير « الصحيح » بالنسبة لاي شيء افقد صلاحيتي لفحصه مع

انه ربما يكون فيه شيء « خطأ » . أتدرك ما اعني ؟ اريد ان اتمكن من رؤية الصورة باكملها » وهـو يوضـح ان موضوع دراسته هو تلك الظاهرة الاجتماعية التي كان يسميها القرن التاسع عشر « الرعاع » ويسميها القرن العشرون «الجماهير» اما بالنسبة للدكتور بيرتون فهي « الرجل ـ المجموعة » فهو يقول « ان مما يستحق العناء ان نحاول أن نفهم المزيد عـن الرجل ـ المجموعة ، عن طبيعته واهدافه ورغباته . » ويمضي قائلا « اريـد أن اراقب هـؤلاء الرجال ـ المجموعات ، أنهم يبدون لـي افرادا جدا لا يشبهون اطلاقا الرجـال الافراد . ان الرجل في المجموعة ليس هو نفسه على الاطلاق ، انه خلية في كائن عضوي لا يشبهه باكثر مما تشبهه الخلايا التـي في جسدك . » وقوة الرواية تكمن في مناظر المجموعات البشرية بها وتصويرها لحركة الجماهير القوية الذكية التـي لا يمكن التنبؤ بها وهذا ما جعل اندريه جيد يقول « ان الجمهور هو بطل الرواية » بالرغم من انه يضيف « ومـن هـذا الجمهور الهلامي المتردد تخـرج شخصيـات مختلفة تعـرض مختلف جوانب المشكلة بدون ان تعرقل او تعوق سير الحدث » .

ان دوك بيرتون يمثل الحالة الذهنية للرجل المتأمل رغم طبيعة عمله الانسانية العملية ، وهذه الحالة تتناقض جذريا مع حالة القصر والارغام التي يمثلها « ماك » و « جيم » . ومن الخطأ ، مع ذلك ، ان نطابق تماما بين وجهة نظر بيرتون ووجهة نظر المؤلف ، وعلى أيـة حـال فان بيرتون بحكمته المتعالية ،

ووحدته الشخصية [التي يخلط ماك بينها وبين الجوع الجنسي] والجو القدري القاتم المحيط به يعد شخصية يمكن التعاطف معها ـ وهي دون شك مشتقة من نموذج العالم البيولوجي ادوارد ريكيتس ، ولكن فلسفته لا تقدم على انها الكلمة النهائية الحاسمة تماما كما لا تقدم المثالية القاسية للشيوعيين : « يبدو لي ان الانسان متورط في صراع أعمى مخيف منذ ماض بعيد لا يمكن ان يتذكره وحتى مستقبل لا يمكنه ان يستشرفه او يفهمه ، والانسان قد واجه وهزم كل عقبة وكل عدو فيما عدا واحدا فقط ، انه لا يستطيع ان ينتصر على نفسه .. كم تكره البشرية نفسها ! » اما وجهة نظر المؤلف فانها أوسع من وجهة نظر بيرتون ، والصورة التي يرسمها تضم معا القدرية المطلقة التي يعبر عنها بيرتون والتفاؤل المفرط الذي يعبر عنه ماك ، وحتى نهاية الرواية يمتنع شتاينبك عن التعليق سامحا للرواية بأن تنتهي في وحشية زائدة ، فان الطبيب يتعرض للضرب والطرد ، وجيم يقتل بطريقة مرعبة اذ يصبح « بلا وجه » نتيجة لطلقة مدفع . اما ماك الديماغوجي فانه يقوم ، وهذا يتمشى مع مبادئه ، بعرض جثة رفيقه امام « الرجل ـ المجموعة » ليحرض المضربين على القيام بهجوم آخر ، وهو يضع مصباحا على المنصة حتى يسقط الضوء على جسد القتيل ورأسه ، ثم يواجه الجماهير :

« كانت يداه قابضتين على حاجز الدرابزون ، وعيناه

متسعتين بالبياض ، انــه يستطيع ان يــرى امامــه الرجال المحتشدين ، وعيونهم تلمع في ضوء المصباح ، والى الخلف من الصفوف الاولى تكتنف الظلمة أشباح الرجال ، وارتعش ماك ، وحرك فكيه ليتحدث ، وبــدا كــأن فكيــه المتجمدين يتحطمان ، وخرج صوته عاليا رتيبا « هذا الشاب أصبح لا يريد شيئا لنفسه . . » بدأ خطبته بهذه العبارة وهــو يقبض بشدة على حاجز الدرابزون حتى بدت مفاصل أصابعه بيضاء « أيها الرفاق ! انه لم يعد يريد شيئا لنفسه . . »

ان ما يسمى « بالموت الايديولوجي » لــم يصور في أي عمل أدبي كما تصوره رواية شتاينبك هذه ، فالرجل الذي يكرس نفسه تماما لمذهب ايديولوجي مــا ويصل الــى المرحلة القصوى حيث « لا يريد شيئا لنفسه » يصبــح « لا شيء » بالمعنى الحرفي او كائنا لا انسانيا بلا وجه . وهنا يكمــن سر استمرار وحياة رواية شتاينبك ، وربما يكــون مــن السهل علينا بعد مضي هذه الفترة الكافية من الزمن ان نقدر مــدى استقلال الرواية وتكاملها ، ان بها شيئا من التكلف والصنعة رغم دقة ما تقصه من تفاصيل ربما كانت صحيحة وصادقة ، وهذا التكلف ينشأ أساسا من التحديد المتعمد للشخصيات ، فمثلا نجد ان شخصيتي جيم ومــاك تظــلان بصرامة أساس عقدة الرواية ، ومع ذلك فان البراعة الادبية ، حتى لو ظللنا نحس بها ، لها قيمها الخاصة ، والفرنسيون بالذات ، الذين ربما يكونون خير من يستخدمونها ، تراهم دائما على استعداد

للاعتراف بفضائلها ولذا فقد استطاع اندريه جيد ان يقول عن « معركة مريبة » انها « كتاب متميز جدا .. انها أفضل تصوير (سيكلوجي) أعرفه للشيوعية ويمتاز بالوضوح التام .. ان ما يريد شتاينبك ان يدلل عليه هو كيف ان هؤلاء الذين يجحد حقهم في النضال المشروع يجدون انفسهم مرغمين على اللجوء الى الغدر والظلم والقسوة، وكيف ان اكثر الشخصيات نبلا وسماحة تجد أنفسها وقد أفسدت ، ومن هنا يأتي القلق العظيم الذي يتنفس من مكان الى مكان خلال هذا الكتاب الجميل العنيف » .

ان احدا لا يستطيع ان يسمي « معركة مريبة » رواية عاطفية ، ولكن الرواية التي بدأ شتاينبك كتابتها قبل ان ينتهي من ذلك الكتاب لها كل الصفات التي تجعلها جديرة بهذا الحكم كالرقة والاخلاص والحب والبساطة ، ويبدو كما لو ان المشاعر التي كتبها الاسلوب العنيف غير الغائي في « معركة مريرة » قد سمح لها بأن تعبر عن نفسها بحرية في « رجال وفئران » . في الروايتين نجد ان الحدث يتركز على العلاقة بين رجلين ، ولكن بينما نجد ان ما يربط بين « ماك » و « جيم » هو الولاء لقضية الثورة ذلك الولاء الذي لا يترك مجالا للمشاعر الشخصية نجد ان « جورج » و « ليني » تربطهما مشاعر يمكن ان نصفها بالحب حتى لو كان ذلك الحب من النوع الذي يربط بين السيد والكلب ، و « معركة مديرة » ترغم القارىء على الوقوف بعيدا عن الدراما الدائرة

حيث يراقبها في رعب ، اما « رجال وفئران » فهـي تدعو القارىء الى الاقتراب من احداث الرواية حيث يشارك فيها بالتعاطف والشفقة . لذلك لا غرو ان تستقبل «معركة مريبة» استقبالا باردا في حين ان « رجال وفئران » احرزت شعبية في طول البلاد وعرضها تفوق ما احرزته « تورتيللا فلات » .

اما رد فعل شتاينبك الخاص ازاء الكتاب فكان معتدلا بوجه خاص ، فكتب عنه يقول انه « كتاب صغير هش ، لقد كان تجربة ولكنها على الاقل تجربة مخلصة » وكان « محاولة لكتابة رواية من ثلاثة فصول يمكن ان تعرض على المسرح » . او بكلمات اخرى تشبه هذا الرواية المسرحية بقـدر الامكان فهي تعامل الفقرات الوصفية كما لو كانت توجيهات مسرحية وتتحاشى التدخل المباشر في افكار الشخصيات ، وتحد من اثر عنصري المكان والزمان ، وليس هناك ما هو ثوري بصفة خاصة في ذلك ولكن وصف شتاينبك « لرجال وفئران » بأنها « تجربة » قد يذكر القارىء بمدى ما كانت تتميز بـه أعماله السابقة من اتجاه مباشر ونزعة محافظة فيما يتعلق بالاسلوب، فكـل قصصـه ورواياته السابقة تتبـع الاسلوب التاريخي البسيط في عرض الوقائع وتحتفظ بزاوية عرض تقليدية هي تلك التي يطل منها مؤلف عالم بسـير الامـور ، اما « رجال وفئران » فانها تبـدأ بالاقتحام المبـاشر للموضوع وذلك في اللحظة التي يبدأ فيها العاملان المهاجران « جورج » والعملاق الغبي « ليني » في الهرب بسبب اخطاء ليني غير المقصودة ،

ويوشكان ان ينزلا الى مزرعة اخرى ، ومع تقدم الاحداث يقفز الماضي حيا على نحو ما كان يفعل ابسن في الفصول الاولى من رواياته . والتناقض بين الرجلين يبدأ منذ « التوجيهات المسرحية » الاولية :

« كان أول الرجلين صغير الحجم سريع الحركة اسمر الوجه له عينان حادتان غير مستقرتين وملامح قوية ، كان كل جزء فيه محددا : يدان صغيرتان قويتان ، ذراعان نحيلتان ، أنف حاد ناتيء العظام .. وخلفه كان يسير نقيضه ، رجل ضخم ذو وجه غير محدد الشكل وعينين كبيرتين شاحبتين ، وكتفين عريضتين منحدرتين ، كان يسير بتثاقل يجر قدميه قليلا قليلا بالطريقة التي يجر بها الدب اقدامه ، ولم تكن ذراعاه تتأرجحان الى جانبه وانما تتدليان بارتخاء » .

كانا متنافرين ومتناقضين في كل شيء .. جورج يقظ ، قاس ، عنيف تنم تصرفاته عن صلابة وازدراء للآخرين . اما ليني فكانت لديه رغبة مرضية في أرضاء صديقه وتقليده ، ولم يكن قادرا على التفكير في ابسط الاشياء او تذكر أي شيء . وكان جورج يتصرف دائما كما لو كان وصيا على ليني ، ويرى بعض النقاد ان هذه العلاقة في حد ذاتها تبلغ درجة من الحساسية تجعلها غير مقنعة ، وعلى أية حال فسرعان ما يتضح أن جورج يكسب من ليني بقدر ما يعطيه .

كان جورج مسؤولا عن العناية بليني كما لو كان طفلا

ولكنه اكثر خطورة مـن أي طفـل ، وكـان جورج يسمح له بالتعبير عن رغباته المشوشة بملاطفة فأر او كلب صغير ولكنه لا يسمح له مثلا بالاقتراب من ثـوب امـرأة او شعرها لان النساء يخطئن فهـم نواياه ممـا يؤدي الى كوارث مؤسفة ، وبدون عين جورج الحارسة فان ليني يمكن ان يقتل اي شيء يلمسه سواء كان فأرا أو جروا او امرأة وهو يحاول التعبير عن مشاعره . وكان جورج يضيق به احيانا فنراه يقول له فـي سخط وهما يعسكران على ضفة النهر : « وحق الله .. لـو كنت وحيدا لاستطعت ان أحيا حيـاة سهلة جـدا .. كان يمكنني ان احصل على عمل ، واعمل ، ولا أشعر بأي متاعب. ولا اتعرض لاي مـأزق علـى الاطلاق ، وعندما ينتهي الشهر أقبض الخمسين دولارا واذهب الى المدينة واحصل على كل ما اريد .. يمكنني مثلا ان اقضي ليلـة كاملة فـي ماخور ، ويمكنني ان آكل في اي مكان اشاء .. في فندق أو في أي مكان .. واحصل على أي شيء لعين يمكنني ان افكر فيه .. يمكنني ان افعل ذلك في أي شهر لعين .. احصل على جالون من الويسكي او اجلس فـي غرفـة قمـار والعب الورق او اراهن » هذا هو حلم جورج بالحرية وهو يعود اليه مرارا كلما ثقل عليه الاحساس بالخيبة بسبب عنايته بليني .

ولكن فوق هذا الحلم كان هناك حلم آخر يشترك فيه مع ليني ، ونراهما يتحدثان عنه الى جانب النهر عندما تبدأ الرواية ، ثم مرة اخرى في نهايتها المؤثرة، يقول جورج «الناس

من أمثالنا ممن يعملون في المزارع هـم اكثـر النـاس شعورا بالوحدة في العالم فهم بـلا أسرة ؛ وبـلا منـزل ، ولا يهتم بأمرهم احد » ، ولكن جورج وليني يلتصقان سويا ويساعد كل منهما الآخر ويعملان من أجل هدف :

« في يوم ما سوف نحصل معا علـى سيارة مستهلكة ونحصـل علـى منـزل صغير ، وفدانين ، وبقـرة ، وبعض الخنازير و .. »

ويصيح ليني « .. ويكون لدينا أرانب .. تكلـم يـا جورج ! اخبرني عن الاشياء التي ستكون لدينا فـي الحديقة، وعن الارانب في الاخصاص ، وعن المطر فـي الشتاء ، وعن الفرن ، وعن كثافة القشدة فوق اللبن بحيث لا تكاد تستطيع ان تقطعها .. احك عن ذلك ، يا جورج ... »

هذا هو الحلم الذي سرعان ما يتحطم عندما يقتل ليني ــ مرة اخرى ــ شيئا وهو يحاول ان يظهر حبه له ، زوجة ابن صاحب العمل الجديد الذي يعملان معه ــ ويضطر جورج الى اطلاق الرصاص عليه ليقتله بدلا من ان يتركه يعدم بدون محاكمة ، ويحصل جورج على حياة الحرية التي كان يدعي انه يريدها ، ولكنه في الواقع يخشى هذه الحياة ، ويعرف مدى ما تنطوي عليه من الشقاء والوحدة ، دون ان يعترف بذلك صراحة .

هذا النفع المتبادل الـذي يميـز العلاقة بين « ليني »

و « جورج » هو ما ينقذ هذه العلاقة مـن العاطفية ويجعلها علاقة مقنعة ، ومما لا شك فيه أن بعض الشخصيات الاقل اهمية تبـدو أقرب الى كونهـا شخصيات مسرحية ، ومنها « كروك » الزنجي الاعـرج خـادم الاسطبل ، و « كاندي » العجوز ساكن المستنقعات اللذان يشاركان جورج وليني في حلمهما الآدمي ، وزوجة « كيرلي » الساقطة تلك المرأة التي تدمر آمال جميع الرجال ، حقا ان شخصيات الرواية جميعا تناسب الموضوع بجـدارة كافيـة ، ولكـن ضعف الفكرة ، المركزية ، وخلو الرواية من محتوى اجتماعي مكثف ، وتكلف الصنعة الذي يزداد وضوحا كلما بعدنا عن العلاقة بـين ليني وجورج كل ذلك هـو مـا أدى الى شعور شتاينبك بأن هذا الكتاب « صفير وهش » . ان شتاينبك كان يقصد أن يكون كتابـا بسيطا ذا مغزى .. « دراسـة لأحـلام ومسرات كل شخص » في عالم صغير ، انه لم يقصد ان يكون ليني معتوها مثيرا للشفقة ولكن شخصية رمزية لديها « تطلعات ارضية » .. « ان ليني لم يكن يراد به ان يمثل الجنون على الاطلاق وانما يمثل الاشواق القوية غير الواضحة التي تداعب مخيلة كل انسان ، ويعترف شتاينبك بأن « خلق العوالم الصغيرة اكثر صعوبة ويبدو انـني لـم أتمكن مـن انجازه » وتوحي شخصية ليني بدلالات رمزية ، اذ صوره شتاينبك عملاقا قويا له عقل طفل .. غبيـا يفشل فـي فهـم رغباته الخاصة .. مخلوقا لا ينقصه حسن النية ولكنه يصبـح خطـيرا بدرجة مريعة اذا خاف ، ودائما ما يكون مدمرا عندما يحاول ارضاء

حاجاته ، مخلوقا مقبضا لا ان يعبــر عـــن مشاعره بأكثر من مشاركة جورج في أغانيه الفجة ، ولكــن العنــاصر المضحكة والمتنافرة في شخصية ليني تجعل مــن العسير قبوله كرمز « للجماهير » او « الرجل ــ المجموعة » كمــا كــان يقصد به شتاينبك أن يكون ، ويبدو ذلك بصفة خاصة عندما يطلعنا شتاينبك قبل موت « ليني » مباشرة علــى كيفية عمــل عقله الضعيف بما في ذلك « الارنب الضخم » الذي يحرضه على افعاله . واذا كانت نهاية الرواية قــد تميزت بــذروة قوية مؤثرة فلأن بؤرة التركيز تنتقل الى جورج ، فها نحن نراهما في نفس المكان من الوادي الذي بدأت بــه القصة و «جورج» يصوب البندقية نحو راس « ليني » الذي لا يشك مطلقا في نوايا صديقه ، وينظران سويا عبر النهر ، ويترنمان ببعض عباراتهما المألوفة التي تتحدث عن الارض السعيدة الموعودة التي اصبحت الآن سرابا لكليهما .. ثــم يجــذب « جورج » الزناد في الوقت الذي يكون فيه مطاردو « ليني » يندفعون نحوهما داخل الاجمة ، ان تعاطف القارىء هنا لا يكون مع ليني وانما مع جورج الذكي الواعي بالموقف والذي يدرك ان حاله مع ذلك أسوأ من حال صديقه المحبوب ليني .

تتجمع خــلال روايتــي « معركة مريبــة » و « رجال وفئران » خيــوط لهــا أهمية خاصــة فيمــا يتعلــق بنمو الايديولوجيا الراديكالية ومذاهبها وتتناول طبيعة الصراع بين الذين يملكون والذين لا يملكون والتطلعات المبهمة للمحرومين

الذين يتوقون لحياة مستقرة مثمرة في الارض التي حرموا منها ، وقد كان واضحا لمعظـم الامريكيين فـي الثلاثينات ان ميكانيكية المجتمع قـد اختلت بدرجة خطيرة بحيث اصبحت تنكر ضرورات الحياة لاعداد ضخمة من الناس ، ولكن ربما كان أقل وضوحا من ذلك ان التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية البعيدة المدى كانت أيضا تعمـل عملهـا فـي تحطيم وتغيير العلاقات البسيطة بين الانسان والطبيعة التي كانت لا تزال قائمة بدرجة مـا في المناطق الزراعية منذ ايام ارتيـاد القارة الامريكية ، وتسجل رواية « عناقيد الغضب » هذه الظاهرة ، ومصادر هذه الرواية الاخيرة تكمن في الكارثة المباشرة التي اوجدها الكساد الكبير والتي اقترنت بفترة من القحط فـي منطقة البراري الوسطى أدت الى افلاس وطرد آلاف الفلاحين من مزارعهم ليلحقوا بالملايين مـن عاطلي المدن فـي صراعهم اليائس من اجل البقاء ، وخلف هذه الكارثة كان يكمن النمو الكبير للاستغلال التجاري والصناعي للارض الذي كان يعني نهاية مثل واحلام الفلاحين والرواد [كحلـم جـورج وليني بالحصول على قطعة ارض وبقرة وعدة كتاكيت] واستئصال الفلاحين من جذورهم وطردهم للضياع في الغرب كعمـال عاطلين لا يملكون شيئا ، وتدرك روايـة « عناقيد الغضب » بعض ذلـك المعنى الاسطوري للعلاقة بـين الانسان والطبيعة والذي أوحى من قبل برواية « الى اله مجهول » ، او اذا أردنا ان نكون اكثر دقة ، انها تعبر بطريقة درامية عن بعض آثـار

انهيار هذه العلاقة ، وهي تستمد قوتها من الاحساس بالالفة والحب لوديان كاليفورنيا ومدنها ذلك الاحساس الـذي سبق ان اوحى برواية « مراعي السماء » كما ان سخرية الاقدار التي تسجلها هذه الرواية والتي تتمثل في التناقض بين المظهر السماوي للمنطقة والواقع البشري نجدها ايضا فـي «عناقيد الغضب» . بل ان فيها كذلك شيئا من روح الفكاهة الفجة في « تورتيللا فلات » تلك الفكاهة التي يشترك فيها عمال الزراعة المهاجرون و « البايسانو » على حد سواء ، ان هناك اسبابا كثيرة تدعـو الـى اعتبار « عنـاقيد الغضب » ذروة اعمـال شتاينبك واحسن رواياته .

بدأ شتاينبك العمل في « عناقيد الغضب » قبـل نشر « رجـال وفئران » ، ففـي خريف ١٩٣٦ كتب سلسلة من المقالات لصحيفة في سان فرنسيسكو عـن العمـال المهاجرين (نشرت عام ١٩٣٨ في كتاب ذي عنوان موح هو « دماؤهم قوية » . وفي ذلك الوقت بدأت خطـوط الرواية تتشكل متأثرة دون شك « باضراب الخس » الذي حدث فـي وادي ساليناس عام ١٩٣٦ . ولكن العمل في الرواية الجديدة توقف بعد نشر « رجال وفئران » حيث قام المؤلف برحلة قصيرة بالباخرة الى اوروبا في عام ١٩٣٧ ، ثـم عـاد شتاينبك الى الولايات المتحدة في خريف ١٩٣٧ ولـم يمكث فـي نيويورك ليتمتع بنجاح « رجال وفئران » على خشبة المسرح ، ولكنه بدلا من ذلك وصـل بالسيارة الـى اوكلاهوما حيث التحق

بمجموعة من العمال المهاجرين وشاركهم الحياة في أكواخهم ثم سافر الى كاليفورنيا وعمل معهم ، كما عاش فترة من الوقت في معسكر مركزي للعمال المهاجرين مثل ذلك الذي وصفه في « عناقيد الغضب » ، ولما كان قد عمل اثناء صباه ودراسته الجامعية من حين لآخر في مزارع تربية الماشية وزراعة الفاكهة فقد اصبح في امكانه الآن ان يلاحظ هذه الاماكن من عمق عصر الكساد ، وهكذا كانت خبرته الشخصية وثيقة ، وكان تعاطفه قويا نتيجة للآلام والمظالم التي شهدها عن كثب .

ومع ذلك فمن الخطأ افتراض انه خرجت من تلك التجربة مباشرة رواية لها هذه الابعاد من التحليل الاجتماعي. والنداء الانساني ، والاحتجاج السياسي ، ان الرواية المرتكزة مباشرة على التجربة قد كتبت بالتأكيد تقريبا ولكنها ظلت بشيرا غير منشور لرواية «عناقيد الغضب» . ففي عام ١٩٣٧ ارسل شتاينبك خطابا طويلا مشتركا الى وكيله الادبي وناشره يشرح لهما فيه لماذا قرر ان يحجب الرواية التي انتهى فعلا من تأليفها ويقدم اعتذاراته ، فكتب يقول : « هذا الكتاب قد تم ، ولكنه كتاب سيء يجب ان أتخلص منه ، انه لا يمكن ان يطبع ، وهو سيىء لانه غير صادق » ومضى يوضح كيف ان هذا الكتاب سيىء وغير صادق لا لكون الاحداث التي وصفها فيه لم تحدث ولكن بسبب الطريقة التي قدمت بها هذه الاحداث في الكتاب اي بطريقة هجائية مهاجمة

استفزازية ، واستطرد يقول : « انني لا اقص الحقيقة بحذافيرها وكما اعرفها ، فالهجاء يتطلب ان تحجب جزءا من الصورة ، ولا يمكنني ان أفعل ذلك .. ان جهادي كله كان من اجل ان اجعل الناس يفهمون بعضهم أكثر ، ثم كتبت عامدا هذا الكتاب لأجد ان هدفه هو نشر الكراهية عن طريق الفهم القاصر ، ان أبي ما كان ليرضى عن هذا الكتاب ، فهو مليء بالحيل التي تجعل الناس يبدون سخفاء » . ومهما كانت النتيجة فمن الواضح ان شتاينبك في هذه المرحلة حاول ان يتجنب اغراء الصحافة والدعاية وان ينجز كتابا يتميز بالفن الخالد ، وفي عام ١٩٣٨ اهتدى الى عنوان الكتاب وقد استمده من انشودة القتال للجمهورية الامريكية « وقد فعلت ذلك لان الانشودة عبارة عن مقطوعة حماسية ولانها في تراثنا الثوري ولانها توحي بالنسبة لهذا الكتاب بمعنى كبير » واخيرا في عام ١٩٣٩ قدمت « عناقيد الغضب » للجمهور .

والموضوع الرئيسي في « عناقيد الغضب » بسيط ككل موضوعات شتاينبك الاخرى ، ويتلخص في ان أسرة جود التي تضم ثلاثة أجيال ينتزعها القحط والكساد من مزرعتها في أوكلاهوما فتخرج قاصدة كاليفورنيا في سيارة قديمة يحولونها الى شاحنة وخلال الرحلة المرهقة يموت الاجداد ، واخيرا يصلون الى كاليفورنيا حيث يجدون في انتظارهم الفوضى الاجتماعية والصراع بين العمال وارباب العمل ، ويتعرضون لسوء المعاملة والاستغلال والمجاعة . ولكن خلال

الرواية بأكملها يسود جو من التعميم والنظرة الشاملة بحيث تاخذ المغامرات الشخصية لأفراد أسرة جود ابعادا اجتماعية وسياسية بل ودينية بالمعنى العريض مما يبرر الى حد ما ان نطلق على الرواية تعبير « ملحمة » .

والملحمة تتخذ كموضوع لها قصة ذات أهمية وابعاد عامة او قومية ومن الواضح ان شتاينبك كان يرى ان أعضاء أسرة جود يشاركون في مثل هذه التجربة . كان الكساد الكبير قد ضرب الولايات المتحدة ضربة أليمة أطارت لبها ، ولم تقتصر الكارثة على الفوضى والفقر والمشاق ، فان امريكا لها تاريخ في النضال الريادي وهناك آلاف مثل اسرة جود لم ترتفع كثيرا عن حد الكفاف بالرغم من الزيادة الكبيرة في الدخل القومي ، وانما كانت الكارثة الحقيقية تتمثل في الوقع الفلسفي والسيكلوجي للكساد الكبير ، في تدمير الفكرة والصورة والعقيدة ، في القضاء على الحلم الامريكي العظيم الذي تمتزج فيه الاعتبارات المادية والروحية ، ذلك الحلم الذي كان يرى في امريكا جنة عدن الجديدة حيث هناك فرصة لكل مجهود فردي ان يحصل على جزاء عادل ، وحيث هناك سيارة في كل « كراج » ، ودجاجة في كل قدر ، وسيجار بخمسة سنتات في فم كل من يريد التدخين، وحيث تمتزج الامانة والعطف مع طاقة الافراد ومبادرتهم لكي تكون امريكا مع مرور الزمن جنة الله في أرضه . . ولكن بالنسبة لملايين البشر من جميع مشارب الحياة في الثلاثينات لم تعد

امريكا جنة وانما صارت أشبه بالجحيم ، وكان الناس يتساءلون في كل مكان : لماذا ؟ ، وكان الناس في كل مكان يسافرون على الاقدام وبالسيارات القديمة (التي كانت متوافرة باعداد لا تحصى كمخلفات للانتاج الكبير) وفي سيارات النقل الفارغة باحثين في أجزاء اخرى من البلاد عن الوعد الذي لا يتصورون ان امريكا سوف تنكره عليهم ، وكان التدفق الاكبر يتجه نحو الغرب تماما كاتجاه حركة الريادة التاريخية ، وفي هذه الهجرة الجماعية الاخيرة التي دفعت اليها الضرورة المادية واوحى بها الحلم الامريكي الكبير اشتركت أسرة جود من أوكلاهوما .

في الصفحات الافتتاحية للرواية يقدم شتاينبك صورة حية من أقوى ما كتب في وصف الطبيعة حيث نرى الاراضي الحمراء والرمادية التي أصابها القحط في اوكلاهوما وهي تجف تحت الشمس الساخنة ثم تضربها الرياح وتحولها الى أرض قاحلة يمور فيها التراب ويستقر. ونرى صفار الفلاحين وزراع القطن يصيبهم الدمار بسبب القحط او تستولي على اراضيهم شركات الاراضي والبنوك التي يمكنها ان تربح من زراعة الارض عن طريق الانتاج الكبير باستخدام الجرارات (رغم ان هذه الطريقة تدمر الارض في نفس الوقت) ، فنحن نرى هنا عالما يمتزج فيه الانسان والطبيعة والمجتمع والارض يصاب فيه الجميع بالشلل والموت ، وندرك ان قدوم الجرار ـ ذلك الوحش القاسي الذي يقطع جسد الارض متجاهلا كل

ما عليها ومحطما بيوت الفلاحين المهجورة ـ يسبب ـ ويرمز الى ـ انهيار طريقة الحياة القديمة :

« . . . عندما يتوقف الحصان عن العمل ويذهب الى الحظيرة فانه ينفث حوله مع ذلك حياة وحيوية ، هناك أنفاس ودفء ، حركة قدم على القش ، قضمة تبن بين فكين ، آذان وعيون نابضة بالحياة ، ثمة دفء حياة في الحظيرة ، ثمة حرارة ورائحة حياة ، ولكن عندما يتوقف عن العمل جرار يعمل بالموتور يصبح ميتا كالحديد الذي صنع منه ، الحرارة تخرج منه كما تخرج حرارة الحياة من الجثة الهامدة ، ثم تغلق ابوابه الحديدية المغضنة ويغادره السائق الى بيته في المدينة التي ربما تبعد عشرين ميلا ، ويمكنه ألا يعود قبل مرور أسابيع او شهور لان الجرار قد مات ، وهذا سهل وكاف ، سهل الى حد ان الزراعة لا تصبح معجزة ولا تعود هناك حاجة الى التفاهم العميق والعلاقة الوثيقة بين الانسان والارض لان النترات ليس هو الارض ، وكذلك الفوسفات او طول تيلة القطن .. ان السائق يسوق جرارا ميتا على ارض لم يعرفها ولم يحبها، انه لا يفهم سوى في الكيمياء وهو يحتقر الارض بل يحتقر نفسه ، وعندما تغلق الابواب الحديدية المغضنة يذهب الى بيته ، وبيته ليس هو الارض » .

لقد انقطعت الروابط التي كانت تربط بين اسرة جود والارض ، والواقع ان الاجداد في الاسرة قد ماتوا نتيجة لهذا

الاستئصال من الجذور ، وعندما كانت الاسرة تقرأ النشرات التي وزعتها رابطة الزراع في كاليفورنيا والتي تعرض عملا في تلك الولاية الاسطورية ثم تخرج آملة في العثور على حياة جديدة هناك لم يكن افرادها يدركون انهم جزء من حركة اجتماعية واسعة . ها هم يركبون سيارتهم «الهدسون ـ ٦» المتهالكة التي يلاطفونها قدر المستطاع لتسير على الطريق ، ويلتحقون بالتدفق المتزايد للسيارات القديمة التي يصفها المؤلف بطريقة لا تنسى فهي أشبه بموكب مهرجاني من السيارات التي تعد في حد ذاتها رمزية الى حد بعيد ، فان الآلة الضخمة المعقدة للمجتمع الامريكي في الثلاثينات ما هي الا صنو لهذه السيارات القديمة المرقعة التي تسير مترنحة عبر الطريق وهي تصدر ضوضاء عالية وتعرض حياة ركابها للخطر « انها أجسام لاهثة ، متصارعة ، شديدة الحرارة ، مفككة المفاصل ، متعثرة الخطى ، متحشرجة الانفاس » ولكن أصحابها يعتمدون عليها من أجل بقائهم ويشعرون نحوها بقلق كبير وهم يتقدمون على الطريق ٦٦ وهو « طريق المهاجرين الرئيسي .. الطريق الطويل المحدد الذي يمتد عبر القارة الامريكية وهو يتحرك برفق صاعدا هابطا على وجه الارض ، من المسيسيبي الى باكرسفيلد ، فوق الاراضي الحمراء والاراضي الرمادية ، يلتوي صاعدا في الجبال مخترقا مساحتها ثم هابطا الى الصحراء المريعة الناصعة الضياء ، ويخترق الصحراء ليصعد الى الجبال من جديد ثم يتصل في النهاية بوديان كاليفورنيا الخصبة » . هذا هو

الطريق الذي قطعته اسرة جود وواجهت فيه من الصعوبات ما واجه الكثيرين غيرها ، ان الطريق ٦٦ هو طريق الهاربين ، طريق اللاجئين من التراب والارض العطشى ، ومن رعيد الجرارات وتقلص الملكيات .. لقد جاءوا الى ٦٦ من الطرق الجانبية وأخاديد الارض لان ٦٦ هو الطريق الام .. طريق الهرب » .

وكانوا يستقبلون من الناس الذين يمرون بديارهم بالشفقة والقسوة ، وبالتعاطف والخوف ، وبالهدايا والكلمات ، وهم يواصلون السير مدفوعين بسحر كاليفورنيا التي تنتظرهم والتي طارت شهرتها كأرض خصبة يتوافر فيها العمل ، والغذاء والفاكهة مثل عناقيد العنب التي يتشوق جرامبا جود الى عصرها في فمه ، وجاءت النظرة الاولى الى جنة عدن المأمولة محققة لكل التوقعات رغم ان الاجداد كانوا قد ماتوا قبل القاء هذه النظرة : « فجأة شاهدوا الوادي العظيم تحتهم .. حقول الكرم ، وبساتين الفاكهة ، والوادي المنبسط العظيم يزهو بخضرته وجماله ، الاشجار منسقة في صفوف وكذلك بيوت الفلاحين .. والمدن البعيدة والقرى الصغيرة منبثة بين الحدائق، وشمس الصباح تصب أشعتها الذهبية على الوادي » . ولكنهم ما كادوا يتنفسون الصعداء قائلين « حمدا لله لقد انتهت متاعبنا » حتى بدأت الحقائق المريرة تتكشف لهم : ان هذا الفردوس الذي امامهم ما هو الا عالم منهار ، وهذا المكان الذي وصلوا اليه مليء بالآلام كالمكان

الذي هربوا منه ، وهم يدركون هذه الحقيقة المرة على مراحل قد تكون لينة هينة ولكنها قاسية لا ترحم مما يجعل سخرية الاقدار اكثر قسوة ، فهم يسمعون لاول مرة ثم يفهمون بالتدريج كلمة « أوكي » [وتعني العمال المهاجرين] واخيرا يدركون انهم انفسهم « أوكي » . وهم يعرفون ان المكان الذي يقيمون فيه ويسمى « هوفر فيل » يطلق على كل معسكر خشن في ضواحي المدينة وعلى مستودعات القمامة كتمجيد ساخر للرئيس الذي أدخل الرخاء الى المنطقة ، وهم يكتشفون ان الاراضي الخصبة التي حولهم تملكها وتديرها شركات كبيرة لا افراد ، وهم يستأجرون للقيام بأعمال نظير اجور لا تكاد تكفي قوت يومهم وتقتطع منها حسومات ايضا ، واخيرا يتعرضون للضرب والطرد اذا بدرت منهم علامة احتجاج .

ان الارض هنا ليست مريضة ، ولكن النظام الذي يفترض فيه ان يوزع خيرات الارض هو الذي تصدع وانهار، وهكذا أصبح الناس يعانون المجاعة وهم في وسط الوفرة ، فالمحاصيل تتلف لانها لن تأتي بأسعار مجزية عند التسويق بينما الجياع ينظرون . ويبدأ الفصل الخامس والعشرون بامتداح جمال المنطقة وخصوبتها : « الربيع جميل في كاليفورنيا ، والوديان التي تزهر فيها ازهار الفاكهة تموج بأريج أخاذ .. » ويمضي في وصف مقدم الربيع حتى «تصبح السنة مثقلة بالانتاج » ولكن ، حينئذ ، بدلا من الحصاد يأتي

الكساد والفساد والتآكل ، فالفاكهة تتعفن على الاشجار ، والعنب يحمض على الكروم لانه لن يكون هناك ربح مجز من وراء الحصاد ، والفاكهة والقمح والبطاطس تسقط وتدمر « ورائحة العفونة تملأ البلاد » وينتهي الفصل بملاحظة تختلف عن بدايته اذ تشير الى « عناقيد الغضب » التي تنمو مثقلة « في نفوس الناس » . هذه هي كاليفورنيا التي جاءت اليها اسرة جود . . بلاد على وشك ان تجني محصولا من العنف :

« الشوارع مزدحمة برجال يتحرقون شوقا للعمل بل هم على استعداد للقتل من اجل العمل ، والشركات والبنوك تعمل على هلاك نفسها دون ان تدري . . الحقول ممتلئة بالثمار ، والطرقات ممتلئة بالجياع .. الاجران مليئة بينما أطفال الفقراء يصابون بالكساح وتنمو البثور على جفونهم نتيجة لسوء التغذية ، والشركات الكبرى لا تدري ان ما يفصل بين الجوع والغضب شعرة واهية ، والنقود التي كان ينبغي ان تذهب الى الاجور تنفق بدلا من ذلك على الغاز المسيل للدموع ، والبنادق ، والعملاء ، والجواسيس ، والقوائم السوداء ، والتدريب العسكري . وعلى الطرق الرئيسية كانالناس يتحركون كالنمل يبحثون عن عمل ، وعن طعام ، بينما الغضب داخلهم يتخمر » .

ويمكن ان نلاحظ من فقرة كالسابقة ان شتاينبك ينحو في اسلوبه النثري منحى مثيرا للعواطف فهو يختار الوقع المستمر المتصاعد الذي يقوم على تكرار الجمل المعطوفة ،

وبساطة الفقرات المتوازنة ، والسمات التي يقصد بها تقليد امواج الاستياء والاحتجاج في ارتفاعها وتكاثرها ، ومــع ذلك فان الكتاب لا يهدف الى اثارة الاستفزاز او الحاجة الى اتخاذ اجراء خارج الرواية وهذا هو هدف الدعاية ، وعلــى العكس من ذلك فان الكتاب يهدف الى تنوير الاذهان في نطاق هيكل الرواية وهذا ما يجعلها عملا فنيا متكاملا ، والانطباع الاول الــذي نأخذه مــن « عناقيد الغضب » ـ بغض النظـر عن النسخة السابقة التي رفضها شتاينبك ـ انه لا يدعونا للقيام بعمل معين وانما أن نتفهم ونتعاطف مــع تجربة انسانية من الالم والمقاومة .

والرواية تفهم على مستويات مختلفة ، فعلى مستوى الشخصيات يمكننا ان نرى تأثير تجربة الهجرة الــى الغرب على توم جود وأمه وأخته «وردة شارون» Roseofsharon والواعظ المرتد جيم كاسي الذي يصحبهم الى كاليفورنيا ، وقد قصد بكاسي ان يعبر بصراحة عن القيم والمفاهيم التــي تتضمنها الرواية ، وهنا يبدو شيء مــن الغرابة لان طريقة شتاينبك المعتــادة ان يلتــزم فــي لغــة الحديث بمستوى شخصياته البسيطة ، عندما نرى كاسـي لاول مــرة نجده يشرح لتوم جود كيف انه ترك الوعظ لا بسبب الشهوات التي تطارده فحسب وانما ايضا لان العقيدة الدينية كمــا عرفها تميل الى وضع معايير للسلوك تنكر علــي الطبيعة الانسانية حقها في التعبير الصحيح والكامل عن نفسها ، وفــي البداية

يبدو ان البديل الذي يتخذه كاسي هو عدم الاخلاق : « لا توجد هناك خطيئة أو فضيلة وانما فقط تصرفات بشرية » .
ولكن سرعان ما يتضح ان وراء هذه السماحة والانحلال يكمن نوع مختلف من التشدد الخلقي والديني ، ان «كاسي» قد تخلى عن الجوانب السلبية او الشكلية للمسيحية ولكنه يتمسك بروحها ، انه يتخلى عن الافكار الميتافيزيقية في المسيحية ، ولكنه يتمسك بالافكار المتسامية التي ينادي بها ايمرسون ، فهو يقول : « ماذا تسمى هذه الروح؟ انها الحب، انني احب الناس كثيرا الى حد انني أكاد احيانا انفجر » ثم يقول فيما بعد « ربما يكون ما نحبه هو كل الرجال والنساء ، ربما يكون الروح القدس ، روح الانسانية ، ربما يكون لجميع الناس روح واحدة كبيرة يشارك فيها الكل » وهذا «النداء» يسمعه « توم جود » بدوره ، وتبدأ الرواية بعودته من السجن الى بيته ، فقد قضى فترة في السجن عقابا له على جريمة قتل ارتكبها وهو سكران دفاعا عن النفس ، ولكنه مع ازدياد المتاعب التي تتعرض لها اسرة جود يتعلم الصبر ويسيطر على اعصابه التي ما كان يستطيع ان يسيطر عليها من قبل ، وبعد ان يقتل « كاسي » ويجد توم نفسه خارجا على القانون بسبب معاركه مع قوات فض الاضراب فانه يتحول من اسلوب الغضب والانتقام الشخصي الاعمى ويصبح تلميذا لجيم كاسي [الذي يقصد به شتاينبك ان يجعله عن عمد مثالا للمسيح] فهو يقوم مدفوعا بالحب لينشر الدعوة الى العدل الاجتماعي . ويتضح من وداعه الشهير لماجود انه لا يمثل

فحسب تصميم البروليتاريا على تنظيم نفسها والتمرد على الظلم وانما يمثل ايضا طاقة انسانية اكثر شمولا ودواما ، هذه الطاقة ـ كما تذهب الرواية ـ تتواجد بشكل خاص في تكاتف البسطاء معا مدفوعين بالتعاطف فيما بينهم ورغبة في الحماية المتبادلة :

« قالت ما : « كيف يمكنني ان اعرف اخبارك ؟ انهم قد يقتلونك وانا لا أدري ، انهم قد يصيبونك بسوء ، فكيف يمكنني ان اعرف ؟ »

« وانتزع توم ضحكة وقال : ربما يكون الامر كما يقول كاسي ان الشخص لا يملك روحا خاصة به وانما يشارك الآخرين جميعا في روح كبيرة ، وعندئذ . . »

ـ « عندئذ ماذا يا توم ؟

ـ « عندئذ لا تكون هناك اهمية لموتي . . عندئذ سوف احوم في الظلام ، سوف أكون في كل مكان ، أينما تنظرين سوف أكون هناك ، أينما تكون هناك معركة من اجل ان يأكل الجائعون سوف أكون هناك ، أينما يكون هناك شرطي يضرب شابا سوف أكون هناك ، اذا كان كاسي يعرف الحقيقة سوف أكون في كل شيء يفعله الاولاد ، سوف أكون في الطريقة التي يضحكون بها عندما يكونون جائعين ويعرفون ان العشاء جاهز ، وعندما تأكل جماهيرنا الطعام الذي تصنعه وتعيش في المنازل التي تبنيها ، سوف أكون في كل ذلك ، أتفهمين ؟ »

ان هذا النوع من الفصاحة التي تجاهد للانطلاق بعيدا عن الواقعية تكون معرضة للوقوع في شكلية الاسلوب ، ولكن في مثل هذا المحتوى العالي التوتر نجد انها تحمي نفسها من هذا الخطر على نحو يثير الدهشة .

واذا تساءل احد المتشككين عن السبب الـذي يجعل الناس البسطاء بصفة خاصة هم الذين يتقاسمون قوة الحب وقدرة البقاء فسوف تسعفه الرواية بالجـواب فان الفقراء والمهانين والمضطهدين ينجذبون سويا نتيجة لوحدتهم وآلامهم وادراكهم لمعنى الظلم « وهذا هو بداية التحول من الاحساس بالذات الى الاحساس بالجماعة » . اما الناجحون والاثرياء فانهم غير قادرين على الترابط « ان صفة الملكية تجمدك دائما في « أنا » وتقتطعك دائما من « نحن » . ولكن الطاقة التي تجسدها ماجود تعتبر عنصرا أكثر اساسية ــ وسابقا على اية ايديولوجية اذا أردت ــ انهـا نقطـة التركيز الرئيسية في الرواية منـذ اول ظهورها ، وكمـا أن روح « جيم كاسي » تستمر في « توم جود » كذلك فان روح ماجود تنتقل الـى ابنتها « زهرة شارون » Rose of Sharon في ختام الرواية حيث تبدو التلميحات الى الكتاب المقدس اكثر وضوحا ، ان شجاعتها تتغلب على كل عقبة وتدعم الاسرة وتوحدها بشرط ان تستمر قوة الحياة التي تؤكد استمرارية الجنس ، وكما تقول هي نفسها : « ان الرجل ينقضي .. يولد طفلا ويموت رجلا ويختفي ، يحصل على مزرعة ثـم يفقـد مزرعته وهذا

اختفاء ايضـا، أما المرأة فهي مستمرة مثل مجرى الماء قد تكون هناك دوامات صغيرة او شلالات صغيرة ولكن النهر يستمر ، ان المرأة تنظر الى الامور هكذا ، اننا لـن نموت ، أن الناس سوف يستمرون ، قد يتغيرون قليلا ولكنهم يستمرون » . وهذا الضرب من العناد والاصرار يرمز اليه الفصل الثـالث القصير الذي يصف بوضوح وحيويـة حركـة الرحلة البطيئة الدءوب التي لا تنتهي .

ان ابنة ماجود تبـدو خـلال الجزء المبكر مـن الرواية مراهقة تافهة عابثة لا تهتم الا بنفسها وهي دائمة الشكوى والخوف على نفسها وعلى الطفل الذي تحمله في احشائها ، ولكن في المراحل المتأخرة من الرواية حيث تجرد الاسرة بلا انقطاع ممـا تبقى لهـا ، وتهبط الى الدرك الاسفل من الحياة تزداد الابنة اقترابا من امها ما جود ويحدث لها تغير عميق . ومن ناحية اخرى فان الشرور التي تتعرض لهـا اسرة جود ومجموعة العمال المهاجرين تبلغ ذروتها في نهاية الرواية في تلك العاصفة المطيرة المدمرة التي تقضي على آمالهم المتبقية في الحصول على عمل، وتجعلهم يلوذون مبتلين باردين جائعين بعربات السكك الحديدية المهجورة حيث يتخذونها مسكنا ، ثم ينهمر فيضان مدمر كلعنة نهائية من اله منتقم ساخط كالاله الذي يصوره العهد القديم . وهنا يولد طفل زهرة شارون ميتا في مشهد كئيب ، امـا الحياة ــ او حيوية الشعب ــ فيبدو كأنها توقفت وانتهت ، ولكن الرواية مع ذلك لا تنتهي

بصورة الموت ، فان ما جود تنتشل بقايا اسرتها من وهدة اليأس وتقودهم الى الحظيرة الخالية التي لا تبعد كثيرا عن المكان ، وهناك يجدون رجلا يعاني سكرات الموت (في حوالي الخمسين من عمره وقد بدا الهزال على وجهه بينما تطل من عينيه المفتوحتين على اتساعهما نظرة محملقة غامضة) .

انه لم يعد قادرا على تناول الطعام فقد ظل عدة ايام يعطي طعامه الى ابنه الذي يشعر الان بيأس تام ، وتحث ما جود ابنتها زهرة شارون على ذلك العمل المثير الذي يصل بالرواية الى نهايتها الغريبة « تجاوزت نظرات زهرة شارون ثم استقرت عليها مرة اخرى ، ونظرت المر بعمق كل منهما الى الاخرى وتقطعت انفاس الفتاة وقالت « نعم » ثم خرج الجميع من الحظيرة ما عدا زهرة شارون والرجل العجوز :

« ظلت زهرة شارون جالسة بسكون لمدة دقيقة في الحظيرة ذات الحفيف ، ثم رفعت جسدها المتعب ، واغتصبت الشعور بالسكينة ، ومشت ببطء الى ركن الحظيرة ووقفت تنظر الى الوجه البالي ، والعينين المفتوحتين المذعورتين ، ثم رقدت في بطء الى جانبه ، وحرك الرجل رأسه ببطء من جانب الى جانب ، وفكت زهرة شارون احد اطراف ازارها واخرجت ثديها قائلة « خذ هذا » وازدادت اقترابا منه ورفعت رأسه الى ثديها وقالت « خذ » ووضعت يدها خلف رأسه وجعلت اصابعها تتخلل شعره برقة ، ورفعت عينيها

ونظرت عبر الحظيرة ، واطبقت شفتيها وابتسمت ابتسـامة غامضة . »

وهذه الخاتمة عاطفية عن عمد وهي تسبب خجلا للقراء ذوي المشاعر الرقيقة والاحساس القوي باللياقة والذوق ، ولكن قصد شتاينبك واضح : انه يريد انهـاء الرواية برمز قوي على اصرار الحياة البشرية بالرغم مـن عـداء الطبيعة والمجتمع ذلك الذي تمثل في العاصفة المدمرة والطفل الميت والفقر المدقع والمجاعة، فبالرغم من المهانة والشقاق والفوضى فان الحياة تناضل من أجل البقاء وتولد مرة اخرى خـارج العاصفـة بفضـل شجـاعة الانســان وقدرته علـى الحب والاختيار .

وبالرغم من الواقعية التسجيلية للرواية وهجومها على المشروعات الكبيرة وما فيهـا مـن مـد السخط والاحتجاج الاجتماعي فان ارتباطها الظاهر بفترة اجتماعية معينة سرعان ما يخبو من الذاكرة ، ان رواية « عناقيد الغضب » عمل من اعمال الفن اكثر من السياسة او الاجتماع ، ولا شك ان جهد المؤلف للتعميم لـه مخـاطره ، ولكـن المأسـاة الشخصية والاجتماعية التي تنطوي عليها الرواية هي من القوة بحيث تتغلب علـى نقط الضعف ، وبالرغم مـن كـل العيوب فان الرواية تتميز بقوة تخيلية وكرم قلبي من النادر ان تجد لهما مثيلا في الادب الامريكي وعندما نشرت في عام ١٩٣٩ سجل بها شتاينبك أعلى نقطة في تاريخه الادبي وذروة في تاريخ امريكا الاجتماعي .

الفصل الرابع

شتاينبك فيما بعد

عندما انتهت الحرب العالمية الاولى كان شتاينبك في السادسة عشرة من عمره أي اصغر من ان يشترك فيها ، وفي العام الذي نشبت فيه الحرب العالمية الثانية كان في السابعة والثلاثين وعندما دخلت الولايات المتحدة الامريكية الحرب كان اكبر سنا من ان ينخرط في الخدمة العسكرية النشطة ، وبدا ان شتاينبك في الشهور الاولى للحرب قد ادار ظهره لها واخذ يبحث عن السلام الذاتي والعزلة وسط جمال الطبيعة والعلم البحت في الرحلة العلمية البيولوجية التي قام بها في خليج كاليفورنيا المنعزل . لقد كان دخول امريكا الحرب لا يبدو امرا حتميا في بداية الامر ولم تكن آلام الحرب وشرورها هي اكبر ما يثير الاهتمام حينئذ، ولذلك فعندما عاد شتاينبك من رحلته في خليج كاليفورنيا قصد الى المكسيك ليدرس عن كثب الاحوال التي سجلها في سيناريو فيلمه « القرية

المنسية » [١٩٤١] الذي يصف كفاح المكسيكيين ضد المرض وحلفائه الفقر والجهل والخرافات . ولكن في فبراير ١٩٤٢ تغيرت اوليات الاهتمام لديه تغيرا أساسيا ، فكتب في ذلك الشهر يقول : « ينبغي الانتهاء سريعا من أي شيء لا يمت الى الحرب » لقد بدأ الان يضع طاقته ومواهبه ككاتب في خدمة مجهود الحلفاء في الحرب ، ونذر نفسه مع مواطنيه لهدف كسب الحرب .

ووجد شتاينبك في قدراته الصحفية وتمكنه من تسجيل التفاصيل الموحية وجذب اهتمام الجمهور وقدرته على فهم الناس البسطاء والتبسط معهم .. وجد في كل ذلك رصيدا ثمينا له في ذلك الوقت رغم ما يحققه ذلك من نتائج سريعة الزوال ، ففي عام ١٩٤٢ نشر « القنابل تسقط بعيدا » وهي قطعة صريحة من فن الدعاية تصف الرجال والمعدات والحياة في السلاح الجوي الامريكي كما شهدها المؤلف ـ بمعاونة السلطات ـ في جولة قام بها في قواعد التدريب الجوي . وحصل هذا الكتاب على أرباح طيبة ذهبت جميعا الى صندوق جمعية مساعدة القوات الجوية . وفي عام ١٩٤٣ ذهب شتاينبك الى اوروبا كمراسل حربي لصحيفة « هيرالد تريبون » التي تصدر في نيويورك ، وبعث الى صحيفته بانباء مصورة من انجلترا والجزائر وايطاليا جمعت اخيرا واعيد طبعها في كتاب بعنوان «عندما كانت هناك حرب» (١٩٥٩) وأهم ما يميز هذين الجهدين الصحفيين هو ان المؤلف

اعتمد اعتمادا تماماعلىلمساتهالخاصةورفض باصرار انيتجاوز نطـاق معرفته الشخصية ، لقـد كتب فقط مـا رأى ولـم « يفبرك » شيئا، ثم كتب شتاينبك كمساهمة في الحرب ايضا روايته الصغيرة الثانية « خسوف القمر » (١٩٤٢) واذا كانت « القنابل تسقط بعيدا » كتبت بايحاء من ضابط بارز فـي السلاح الجوي الامريكي (الجنرال « هـاب » أرنولد) فان « خسوف القمر » ترجع فكرتها ــ على نحـو مشابه ــ الى رغبـة مكتب الخدمات الاستراتيجية فـي مساعدة حركات المقاومة في اوروبا المحتلة وقصد بها ان تكون «وسيلة لتمجيد الديموقراطية» .

وحتى يجعل شتاينبك هدف الرواية عاما بقدر الامكان فانه جعل المدينة الصغيرة التي يصورها في «خسوف القمر» بلا اسم وكذلك لم يذكر اسم الذين يحتلونها ، غير ان شواهد الرواية تدل على موازاة تامة مع تجربة احدى قرى النرويج في الاربعينات ، ومن هذه الشواهد الوسائل التـي يتبعها الغزاة خاصة فيما يتعلق بتمهيد الارض لنصر سريـع سهل بمساعدة مواطن بارز هو في حقيقته خائن متعاون مـع قوات الاحتلال ، وكذلك عملية اليقظة التدريجية للمدينة وللطبيب وللعمدة وعمال المناجم والصيادين وزوجاتهم، ولكن شتاينبك تحاشى عمـدا اي تطـابق تـام بـين روايته وتجربة القرية النرويجية . ونحن نفهم ان الغزاة أتوا من دولة شمولية غير انسانية ولذا فانهم يثيرون ــ بدلا من ان يسحقوا ــ الرغبة

لدى المهزومين في الحرية، وكلما ازداد الاحتلال وطأة اشتدت مقاومة الاضطهاد حتى نرى الغزاة في نهاية الرواية وقد صاروا هم المحاصرون تطاردهم المرارة والكراهية والخوف الدائم على حياتهم او كما يقول المعلق اللاذع دكتور وينتر : « ان الذباب قد هزم بواسطة الورق اللاصق » ، ويعبر العمدة قبل اعدامه عن الرسالة ببساطة قائلا : « ان الاحرار لا يبدأون الحرب ، ولكن ما ان تبدأ حتى يمكنهم مقاومة الهزيمة أما رجال القطيع ، الذين يتبعون صيحة الزعيم ، فلا يمكنهم ان يفعلوا ذلك ، ولذا فان رجال القطيع دائما يكسبون المعارك اما الاحرار فانهم يكسبون الحروب » . ويموت وعلى شفتيه كلمات سقراط المحكوم عليه بالاعدام : « انكم تخطئون اذا ظننتم انكم بقتلكم الرجال تستطيعون ان تمنعوا احدا من ادانة حياتكم الشريرة » وهو بذلك يضع هذا التحدي في اطاره التقليدي الانساني الواسع .

وقد هوجم شتاينبك في عدة مناسبات لكونه متعاطفا اكثر من اللازم في رسمه لصورة الغزاة ، وباعتبار انه يستخدم في زمن الحرب لوحة الوان لا تضم اللونين الابيض والاسود فحسب وانما تتسع ايضا للون الرمادي الذي يصور به الكولونيل « لانسر » كألماني طيب يقدم على الشر تحت ضغط الضرورة ويصبح انسانيا اذا لم يضطره رد الفعل الى عكس ذلك ، كما ان ثمة اعتراضا اكثر خطورة سرعان ما يشعر به

القراء ، وهو ان المحتوى الاجتماعي ضئيل بالضرورة تبدو ذات بعدين فقط ، والاحداث تسير في مجرى يمكن التنبؤ بأنه سيؤدي الى احتدام المقاومة حتى نصل الى الذروة والرمز عند اعدام العمدة الذي يمثل روح الشعب ، ولذلك فان مركز الاهتمام ينتقل الى طريقة التلاعب بالافكار وكيف تصبح واضحة عندما تصطدم وكيف تؤثر سيكلوجيا ، ولكن الخطر يكمن في أن هذه الافكار عندما تنتزع من الواقع الذي يحس به الكاتب احساسا عميقا فانه يمكن التحكم فيها بسهولة كقطع الشطرنج ، وتؤكد الرواية ان بقاء الديموقراطية حقيقة لا شك فيها ولذا ليس فيها كثير من مذهب عدم الفائية القاسي الذي كان يلتزم به شتاينبك في رواياته ، وعلى أية حال فان « خسوف القمر » تعطي انطباعا بكونها مجرد « مسرحية مصنوعة جيدا » غير ان بساطتها ونبلها تجعلها قادرة على الاستمرار في تحريك المشاعر .

وبعد ان انتهى شتاينبك من « خسوف القمر » ذهب الى ما وراء البحار مع القوات الامريكية حيث شهد عمليات هبوط وهجوم وغير ذلك من الاشياء التي كتب عنها في برقياته الى « هيرالد تريبيون » ، لقد شاهد الجنود الامريكيين القتلى والجرحى ، والمدن المدمرة ، واللاجئين ، و « الفتاة الايطالية الصغيرة التي بقر بطنها في الطريق » كما شهد جوانب الحياة العسكرية الاخرى سواء كانت عادية أو مملة او مضحكة ، ولما عاد الى الوطن في اواخر ١٩٤٣ وجد نفسه

غير قادر او غير راغب في جمع كتاباته الحربية في شكل كتاب ، وبدلا من ذلك ، وفي حالة تغير مزاجي عنيف آخر كتب ونشر على وجه السرعة « شارع السردين المعلب » وهو كتاب يبدو من سطحه انه اكثر روايات شتاينبك مرحا وحبورا وانطلاقا وقد كتب شتاينبك بعد ذلك عن هذه الرواية يقول : « لقد كانت نوعا من الحنين الى الوطن ، كتبتها من أجل مجموعة من الجنود قالوا لي اكتب لنا شيئا مسليا .. شيئا لا يدور حول الحرب .. لقد سئمنا الحرب . »

ومع ذلك فان رواية « شارع السردين المعلب » ليست مجرد حفلة ترفيهية في زمن الحرب ، فان جو الرواية ومزاجها يمتان بصلة وثيقة الى حقائق الاربعينات ، واذا رجعنا عشر سنوات الى الوراء .. الى ما قبل الحرب ، وقبل « عناقيد الغضب » ، و « رجال وفئران » ، و « معركة مريبة » ، و « تورتيللا فلات » فاننا نرى الى اي مدى كان شتاينبك ملتزما بعالم السردين المعلب ومغزاه ، واكثر من ذلك فان التناقض بين المرح الظاهري والمزاج الدفين في الرواية الاخيرة كبير الى درجة ان يبرر ملاحظة مالكولم كولي بانه « لو كان المقصود بهذا الكتاب ان يكون طبقة من القشدة فانها لا بد ان تكون طبقة مسممة جدا من القشدة ، ووافقه شتاينبك على ذلك قائلا انه لا ينبغي التقليل من قدر ذلك السم .

ان « تورتيللا فلات » لم تكن ، خالية كلية من روح الهجوم فقد كانت بطريقتها الخاصة مرآة امينة للمجتمع ،

ولكن حياة « البايسانو » اللامبالين صورت بنشاط وحيوية ومرح الى حد ان الجوانب الانتقادية يمكن تجاهلها ، اما «شارع السردين المعلب» فعلى العكس من ذلك يواجه القارىء بتاكيدات معينة ينبغي عليه ان يقبلها او يرفضها بالرغم من ان قبولها قد يكون في صورة ابتسامة تهكم ، والفقرة الاولى من الرواية تثير هذا الاعتبار عندما تصف في حدة لاذعة المكان الذي سوف تدور فيه الاحداث :

« شارع السردين المعلب في مونتري بكاليفورنيا اشبه بقصيدة ، هو شارع سيىء السمعة ، تصدر عنه ضجة هائلة، وله لون خاص ، انه نغمة ، وعادة ، وحنين وحلم ، وهو شارع مضموم ومبعثر ، يملأه الصفيح والحديد والصدأ وقطع الاخشاب ، أرصفته مكسرة ، وتنمو الاعشاب في اجزاء منه، ويكتظ بأكوام من القمامة ، ومصانع لتعليب السردين من الحديد المفضض ، وتقوم فيه الملاهي والحانات الرخيصة والمطاعم وبيوت العاهرات وبقالات صغيرة مكدسة بما فيها ومعامل وفنادق رخيصة . وسكانه يمكن ان يقال عنهم انهم « عاهرات وقوادون ومقامرون وابناء قحاب » وينطبق ذلك على الجميع ولكن اذا نظر اليهم بمنظار آخر يمكن ان يقال عنهم انهم « قديسون وملائكة وشهداء وابرار وهذا ينطبق ايضا على الجميع » .

ان عدم الارتياح للجميع والقول بأن الناس يمكن ان يكونوا على التوالي او في نفس الوقت « رجالا ابرارا »

و « ابناء قحاب » هي حالة نفسية مألوفة في اعقاب الحروب، وتصور رواية «شارع السردين المعلب» تقلب الطبيعة البشرية بوضوح كبير . ولكن شتاينبك يمضي الى ابعد من ذلك الى حد ان يصور الاشخاص الذين يعتبرهم المواطنون المحترمون « اشرارا وسيئين وبلطجية ولصوصا واراذل وقوادين » هم من زاوية معينة كائنات راقية ، وفي هذه النقطة يصبح تصوير شتاينبك تهكميا ومريرا ، للحياة الامريكية المعاصرة بقيمها التجارية ، وشرهها الشديد للملكية والمركز الاجتماعي ، وسرعتها التي تتزايد بلا انقطاع ، في هذا العالم الذي سرعان ما سوف ينجب « الجيل المضروب » يكون البلطجية غير المسؤولين امثال « ماك والاولاد » هم الرجال الوحيدون الجديرون بالاحترام :

« انهم الفضيلة والسحر والجمال في مجتمع الجنون والسرعة والفوضى في مونتري وضواحيها حيث يبقر الرجال ـ خوفا وجوعا ـ بطونهم في حربهم من أجل الطعام ، وحيث يدمر الرجال المتعطشون للحب كل ما يستحق الحب حولهم ... في عالم تحكمه نمور هائجة ، وتدب على أرضه ثيران ملجومة ، ويسخر فيه الناس عميانا لخدمة آخرين .. في هذا العالم يستطيع ماك والاولاد ان يتناولوا الغذاء بسهولة مع النمور ، ويربتون على الابقار الصغيرة المذعورة ، ويجمعون فتات الخبز ليطعموا طيور النورس التي تحط في شارع السردين المعلب . فماذا يستفيد الانسان اذا كسب العالم كله

ثم يعود الى بيته بقرحة في المعدة ، او انتفاخ بالبروستاتا أو حول في العينين ، ان ماك والاولاد قد تجنبوا هذا الفخ ، ولم يشربوا من هذا السم ، وابعدوا أعناقهم عن الانشوطة بينما يصرخ فيهم أناس محاصرون مسمومون مقيدون ويلعونهم أشرارا » .

ثم يدفع شتاينبك نظريته خطوة اخرى عندما يؤكد على لسان « دوك » وهو الشخصية الرئيسية في الرواية ان المجتمع الحديث مبني على تناقض شرير « فالصفات التي نعجب بها في الرجال كالعطف والكرم والصراحة والامانة والتفاهم والشعور هي دائما تلازم الفشل في مجتمعنا ، والصفات التي نكرهها مثل الحدة والجشع والطمع والدناءة والانانية والمصلحية هي صفات النجاح ، واذا كان الناس يعجبون بصفات الاولين فانهم يحبون نتاج الآخرين . » ويعتبر الكتاب في ناحية منه تصويرا لهذا « التناقض الاخلاقي » الذي شرح بالتفصيل في « بحر كورتيز » .

وهذه النظرية ، بالرغم من ان شتاينبك يطبقها بنغمة من السخرية المحكومة ، هي التي توحد الاحداث والصور في الرواية بأكثر مما يفعل خط الاحداث الواهي الذي يجري خلالها وهو خطة ماك والاولاد لاقامة حفل تكريم لدوك صاحب « المعمل البيولوجي الغربي » والذي يعتبر صديقا محبوبا لكل سكان « شارع السردين المعلب » ، وتقدم عقدة الرواية عددا

من لحظات التسلية ونقـاط الـذروة وخاصة الرحلة الليلية الجميلة لصيد الضفادع التي يقوم بها ماك والاولاد ، وهــو حفل تكون له نتائج مخربة اذ يترتب عليه تدمير معمل دوك ، ثم يتضافر سكان شارع السردين المعلب على « عمل شيء من اجل دوك » وهذا ما يشكل اغلب موضوع الرواية مـن حيث تتابع الاحداث المختلفة وعرض الشخصيات ومنها لي شونج ومتجره « الذي لا يعد نموذجا في النظافة ولكنه معجزة من حيث وفـرة المحتويات » ، والحياة فـي الفندق الرخيص ، والكوخ الذي يعيش فيه ماك واصدقاؤه والفلايات والمواسير المهجورة التي يعيش فيها مواطنون متواضعون ، ومدام دورا والبنات في بيت الدعارة المنسق المدار ادارة جيدة ، وهنري الفنان الذي لا يمل العمل في بناء قاربه ولكنه لا يكمله أبدا لانه يخشى الماء بشدة ، وبالطبع لدينا « دوك » نفسه وهو على نموذج العالم البيولوجي ادوارد ريكيتس الذي يهدي اليـه المؤلف الكتاب . ان شارع السردين المعلب يشبه بحرا زاخرا بمختلف الوان الحياة البهيجة الغريبة التي تشبه ما يكتشفه « دوك » من الاحياء المائية ، ولكن دوك نفسه يعد اندر هذه الاحياء واكثرها غرابة « كـان نصف مسيـح ونصف عربيد ووجهه يدل على الحقيقة كاملة » وهو يتميز بحنان طبيعي يجعله محبوبا من الجميع من السيدات والبلطجية والاطفال والعاهرات وحتى الكلاب « كان دوك يرفع قبعته تحية للكلاب عندما يمر بهم في سيارته وكانت الكلاب تنظر اليه وتبتسم » وذهنه الهادىء النشط يدور حول كل الموضوعات بطريقة غير

متحيزة ولكنها غير باردة « كـان يعيش فـي عـالم العجائب والمدهشات » . يحب البيرة والموسيقى (خاصـة الاعمال الكلاسيكية الكنسية الكبرى) والنساء (كان شهوانيا كالارنب) وكان يتحدث بصفة خاصة من زاوية ارتيادية او فلسفية ، والواقع انه اذا كان هناك مركز لشارع السردين المعلب فان دوك ومعمله البيولوجي الغربي هو هذا المركز ، ورغم كل ذلك كان يقف وحيدا ، فالحياة فـي الشـارع تدور من حوله ، وتتركه وحيدا ومنعزلا .

وحتى نفهم مجتمع شارع السردين المعلب فهما جيدا ذلك المجتمع المزق السيىء السمعة غير المسؤول وغير النظيف ولكنه في نفس الوقت دافىء القلب خـال مـن الهموم مرح عاطفي وفوق كل شيء متماسك ووثيق الصلات . . يجب على المرء ان يضع نصب عينيه صورة امريكا الكبرى مـن خلفه وحوله وكذلك اقليمية شتاينبك المبكرة وجذوره الضاربة في مدينة كاليفورنيا الزراعيـة الصغيرة . ان شـارع السردين المعلب نوع مـن الـرد علـى الاتجاهات الرئيسية في امريكا المعاصرة وربما يكون اكثر من أي شيء آخر ردا على الحياة الامريكية فـي وحدتهـا وتجاريتها ، فان الحيـاة الواسعة المزدحمة العديمـة القلب التـي تحياها الولايات المتحدة قد تركت الفرد يشعر بالعزلة والوحدة كما اثبت ذلك رجال علم الاجتماع في دراستهم لظاهرة وحدة الفرد داخل المجتمع .

وقد وصف ادوارد ريكيتس ـ الذي تعتبر شهادته ذات

قيمة خاصة ــ رواية « شارع السردين المعلب » بأنها « مقال في الوحدة » ، فالشعور بالوحدة يكاد يظلل الرواية كلها ، انه يخطو في شوارع مونتري كما يخطو ذلك الصيني العجوز الغريب الذي سخر منه الصبي آندي بحماقة ذات يوم ورأى في عينيه رؤيا مخيفة « بلادا وحيدة .. منبسطة لأميال ولكنها تنتهي بسلسلة من الجبال الخيالية على شكل رؤوس الابقار والكلاب وخيام ونبات عش الغراب وثمة حشائش قصيرة خشنة على السهل وهنا وهناك تقوم هضبة صغيرة ، هذه الوحدة الباردة جعلت آندي يموت فرقا اذ لم يجد أحدا في العالم الى جانبه » . وفي نهاية الرواية نجد دوك وحيدا مرة اخرى في غرفة معمله وقد انفضت من حوله تلك الضجة الصاخبة التي كانت تثيرها الجماعة وبددت في ذاكرته الصحبة والمباهج الحسية ، واخذت تتردد في ذهنه ترجمة قديمة لقصيدة محببة لديه باللغة السنسكريتية :

« حتى الآن ..
أعرف انني ذقت طعم الحياة الساخن
ورفعت الاقداح الخضراء والذهبية في الاحتفال الكبير
كان ذلك لفترة قصيرة منسية
ملأت فيها ناظري من فتاتي
التي يتدفق منها الضوء الساطع الخالد .

ومسح عينيه بظهر يده ، واخذت الفئران البيض تعدو وتجري في اقفاصها ، وخلف الزجاج كانت الحيات ذات

الجرس ترقد ساكنة تحـدق فـي الفضاء بعيونها الترابية المقطبة . »

ولم تكن هذه هي النهاية بالطبع ، فبعد عشر سنوات عندما قام شتاينبك بزيارة عالم شارع السردين المعلب بعد موت صديقه ادوارد ريكيتس اجرى تعديلا في الرواية سمح بأن يرقد دوك في سماء ودية سعيدة .

عندما نشرت رواية « شارع السردين المعلب » في عام ١٩٤٥ كان شتاينبك يعكف على كتابـة روايـة اخـرى تبدو مختلفة عن « شارع السردين المعلب » كما تختلف هذه الرواية عن « خسوف القمر » ومع ذلك فان « اللؤلؤة » ـ وهي قصة خيالية بسيطة تدور حول غواص مكسيكي هندي يبحث عـن اللآلىء وزوجته وابنه ـ تحمل علامات تدل على انها انضجت في نفس البوتقة التي خرجت منها رواية « شـارع السردين المعلب » ، فكلاهما قـد اوحـى بـه رفض المجتمع التجاري الصناعي الحديث ، وكلاهما تحوي هجوما انتقاديا عنيفا على نحو مباشر وغير مباشر ضد وسائل وقيم الحضارة الامريكية، ولكن بدلا من السخرية والمرح اللذين تمتاز بهمـا « شارع السردين المعلب » نجد ان « اللؤلؤة » تعرض لونا من الجمال الغنائي وتقدم حدثا بسيطا يتطور الـى نهاية مؤثرة قاتمة ، وبالرغم من ان احداث الرواية تدور في « لاباز » على خليج كاليفورنيا ، وهي مستوطنة هندية في ضاحية المدينة ، الا ان شخصيات «كينو» وزوجته والطفل ومشتري اللآلىء وغيرهم

من الاشخاص الذين يلعبون دورا في الرواية جميعهم شخصيات حقيقية بصفة اساسية وقد استمدهم شتاينبك من تجربته في بحر كورتيز ، ولكن المؤلف تجنب ان تكون الرواية مجرد رواية واقعية وهو يصف « اللؤلؤة » بكلماته فيقول انها « عمل غريب مليء بالاساليب والشخصيات الغريبة ، انها قصة شعبية على ما ارجو .. حكاية ذات مغزى أخلاقي كل ما فيها أسود وابيض » ثم قال عنها فيما بعد « لقد حاولت ان اجعلها قصة شعبية وان اعطيها المذاق الخاص الذي يتميز به الفولكلور » .

لقد سمع شتاينبك لاول مرة قصة اللؤلؤة اثناء رحلته في بحر كورتيز وكانت في اصلها حكاية صغيرة بسيطة ذات معنى مجازي تدور حول غلام هندي عثر صدفة على لؤلؤة كبيرة الحجم وتخيل ان جميع مسرات الحياة ستكون من نصيبه عندما يبيع اللؤلؤة ، ولكنه عندما يحاول بيعها يتعرض للخداع والضرب والايلام حتى يضطره الاستياء الى ان يلقي باللؤلؤة بعيدا ، وقد غير شتاينبك هذه المادة الخام للقصة في اتجاهين، فهو من ناحية أثرى الخلفية الواقعية والمحتوى الاجتماعي بأن جعل الذي عثر على اللؤلؤة العظيمة الغواص الشاب « كينو » ثم عالج في تفصيل كبير العلاقة بين المجتمع الهندي الصغير وسكان المدينة المكسيكية مثل الطبيب وتجار اللآلىء الذين يحتقرون ويستغلون الهنود . ومن ناحية اخرى وسع المضمون الادبي للقصة بأن جعل اللؤلؤة ليست مصدرا

للثروة ومختلف المسرات الشخصيـــة فحسب وانما ايضا رمز للانعتاق المادي الكامل لاسرة « كينو » ، فهي حقـا « لؤلؤة العالم » كما كان عنوانها الاول ، والقصة تتميز بأساس محلي وايحاءات عامة في نفس الوقت ، ومعظم قوتها التاثيرية يعتمد على انها تجمع بين امرين : اسلوب الحكاية الخيالية وانطباعات العالم الحقيقي .

عندما تبدأ الرواية يكون الفجر قد بزغ لتوه على الحياة العائلية لكينو واسرته ، انهم يعيشون في كوخ هندي بالقرب من البحر ويشعرون بالقناعة التـي تجلبها الحيـاة البسيطة لهؤلاء الذين لا يعرفون سوى القليل مـن الكماليات ، ولكـن لدغة العقرب التي يصاب بها فورا الطفل « كويوتيتو » تدل على ان الحياة بالقرب مـن الطبيعة ليست بالضرورة حيـاة سعيـدة ، ويرفض طبيب المدينـة البخيل ــ في مشهد قوي موجز ــ ان يعالج الطفل قبل الحصول على اجره اولا مما يفتح عيني كينو على بعد شرير لا يكاد يفهمه ذلك الهندي البسيط ، هذا البعد الشرير لا يلبث ان يملأ حياة كينو عندما يعثـر على اللؤلؤة العظيمة التي يحلم بها الفواصون دائما . وفي اول الامر يشعر كينو بسعادة غامرة لما يمكـن ان تجلبه لـه هذه اللؤلؤة الثمينة : « انه يسمع منها موسيقى الامل والحبور ، انها ضمانة للمستقبل وللأمن ، ان بريقها الدافىء ترياق ضد المرض وحاجز ضد الاهانة ، انها تغلق باب الجوع . » هكذا اخذ كينو يحلم بالممتلكات والرعاية الطبية والقوة الاجتماعية

وبعقد قرانه في الكنيسة على « جوانا » تلك المرأة التي يدعوها زوجته ، وبتعليم ابنـه ، وبالكماليات الترفيهية ، أو بمعنى آخر راى كينو كل مسرات العالم المتمدن مجسمة في اللؤلؤة، وبالرغم من ان كينو كان لا يعرف الكثير عن هذه المسرات الا انها أصبحت الان تملأ قلبه ، ان اللؤلؤة الكبيرة الجميلة تعده بالسيطرة على العالم المادي ومن اجل هذه اللؤلؤة باع كينو السلام القديم لحياته او كما يعتقد كينـو بـاع روحه « لقد اصبحت هذه اللؤلؤة روحي » وهذا يذكرنا بما كـان يقوله « دوك » في « شارع السردين المعلب » : « ان بيـع الارواح من اجل كسب العالم شيء ارادي للغاية ويقدم عليه النـاس جميعا » .

ولا تلبث النتائج ان تتري سراعا وحتما بالنسبة لكينو مع انتشار انباء ثروته المتوقعة ، ان اصدقاءه القدامى لـم يعودوا يثقون فيه ويظهر بدلا منهم اصدقاء مزيفون جدد ، والطبيب الآن يسعى لتقديم علاجه ولكنه يقوم سرا بتخدير الطفل ثـم « يشفيـه » ليثبت ان الحـاجة ماسة لخدماته ، ويتآمر السمسار الذي يحتكر تجارة اللآلىء ـ بواسطة عملائه الذين يتظاهرون بأنهم يعملون مستقلين ـ على شراء اللؤلؤة بثمـن بخس ، وعندمـا يرفض كينـو ان يبيعهـا يهاجمونه ويضربونه تحت جنح الليل ويضطر هو الى استخدام مديته في سفك الدماء دفاعا عن النفس وتحاول جوانا ان تلقي باللؤلؤة اللعينة فيضربها كينو ، ان لؤلؤة العالم تتغير الآن فـي عينيه

بالرغم من تصميمه على أن يستخرج منها كل ما تعده به ويقول « عندما أبيعها في النهاية سوف احصل على بندقية » ولكنه ينظر في سطح اللؤلؤة المتألق بحثا عن البندقية فلا يرى سوى جثة داكنة هامدة على الارض تنبثق الدماء اللامعة من عنقها ، فقال سريعا « سوف نتزوج في كنيسة كبيرة » ولكنه راى على سطح اللؤلؤة جوانا بوجهها المتورم بالضرب وهي تزحف نحو الكوخ تحت جنح الليل ، وقال كينو وهو يهتز من فرط الانفصال : « يجب ان يتعلم ابننا ان يقرأ » ولكنه راى على سطح اللؤلؤة وجه كيوتو المنتفخ المرتجف بسبب الدواء » . والآن « اصبحت اللؤلؤة وقرا لأذنيه .. لقد اصبحت ممتزجة بموسيقى الشر » .

ويصور شتاينبك هروب الاسرة في الليل ، والمطاردة والعراك العنيف في الساحة الجرداء حيث يموت الطفل ، يصور كل ذلك بالروعة والحيوية التي صور بهما من قبل منظرا مماثلا ــ في قصته القصيرة « المطاردة » . وعندما يعودون بمرارة الى كوخهم تكون اللؤلؤة قد تحول معناها تماما فأصبح يشع منها الشر واختفى منها بريق الامل السابق : « والآن اصبحت اللؤلؤة كريهة ، رمادية اللون ، تشع بالاذى ، وكان في استطاعة كينو ان يسمع موسيقى مشوهة مجنونة تنبعث عن اللؤلؤة فشد كينو ذراعه الى الخلف وطوّح باللؤلؤة بأقصى قوته » .

ان مأساة كينو تكمن في انه حاول ان يدخل ويتنافس في

مجتمع استطاع منبوذو « شارع السردين المعلب » ان يعيشوا فيه بسعادة لانهم قبلوا منذ البداية ما يعتبره ذلـك المجتمع بمثابة هزيمة كاملة . ان هناك شعورا بالمرارة والوهم الدنيوي في كل من « شارع السردين المعلب » و « اللؤلؤة » رغـم ان الاولى كوميدية ساخرة والاخرى مثيرة للشفقة والرثاء ، ولكن « اللؤلؤة » في النهاية ، رغم انها ابعد عن الواقعية ، تعتبر أكثر الاثنتين من حيث المغزى والدلالة ، او كمـا قـال شتاينبك في مقدمته لرواية « اللؤلؤة » : « اذا كانت هذه القصة حكاية رمزية فان كل شخص يستطيع ان يشتق منها المعنى الذي يريد ويقرأ فيها حياته الخاصة » .

والرواية التالية لشتاينبك هي « الباص المتجه غربا » ولاول وهلة يبدو كأن هذه الرواية قد كتبت لغرض يناقض « اللؤلؤة » تماما ، فليس ثمة روح شعبية تشع من تلك القصة الواقعية الجافة التي تحكي عن مجموعة مـن الناس العاديين يسافرون في سيارة « باص » عبر وسط كاليفورنيا ، ومع ذلك فان رواية « الباص المتجه غربا » يقصد بها ان تكون ايضا قصة رمزية ذات مغـزى ، فـان « الباص » قبـل أي شيء « متجه غربا » ويحمل انماطا بشرية مختلفة على النحو الذي نراه في أقاصيص كانتربري ، ويعوق سير « الباص » ركـاب متعبون ومتمردون ، وفيضانات غاضبة ، وجسور مهترئة ، حتى يغرز في الطين ، وهي أزمة توتر الموقف وتكشف طبيعة الشخصيات ، واخيرا وبعد جهد شاق يستطيع الركاب انتزاع

« الباص » من الطين ليواصل رحلته ، ولكـن بينما نجـد ان « اللؤلؤة » تكشف عـن مغزاها الرمزي بوضـوح ويسر فان « الباص المتجه غربا » رواية كتوم تخفي مغزاها في صياغتها الواقعية بحيث يظل التفسير الرمزي يتارجح بـين حـافتي الاشباع والظمـأ . وفـي « البـاص المتجـه غربـا » تظهر الشخصيات اكثر من أي رواية اخرى بالاسلوب «غير الغائي» فهي تجيب عـن السؤال « مـاذا » ولا تجيب عـن « لماذا » وتكشف الشخصيات عن نفسها في ذهن القارىء بأقل قدر من التدخل من جانب المؤلف، ولكن الموضوعية المطلقة غير متصورة بالطبع وهكذا يضطر المؤلف الى وضع بعض القيم والمواقف المعينة في هذا العالم الصغير ولكنـه يفعل ذلـك بطريقة غير صريحة لا تكاد تبين .

وشخصيات « الباص المتجه غربـا » ليست مـن نوع شخصيـات « اللؤلؤة » و « شـارع السردين المعلب » مـن المنبوذين والانطوائيين والمهزومين وانما هم اعضاء محترمون في المجتمع او هم على الاقل يتوقون للحصول علـى مكان في المجتمع ، وهم مثل شخصيات تشوسر يمثلون افرادا بعينهم وانماطا عامة في نفس الوقت ، ويجري تصويرهم ايضا على الطراز التشوسري الذي يمزج بين الاشياء الهامة والتفاصيل التافهة في ضوء الملاحظة الخارجية الواضحة والنظرة الاخلاقية الفاحصة ، والعامل الذي يميز اعضاء المجموعة جميعا هـو درجة معرفة كل منهم بذاته ، اما المجرى الرئيسي لاحداث

الرواية فهو تقديم لحظات حرجة تكشف مدى امانة كل منهم او نفاقه او خداعه .

ان مستر بريتشارد رجل الاعمال الناجح المحافظ المغرور يفشل في اختبارين يتعرض لهما ، فان فساد اخلاقه المهنية يتضح بالمقارنة بصراحة البائع البسيط ارنست هورتون الذي يستطيع ان يفرق بين المنافسة المشروعة والابتزاز ، كما ان نفاقه الجنسي يتضح بالمقارنة بموقف راقصة «الاستربتيز» الشقراء « كامي أوكس » التي تستطيع ان تفرق بين عملها كسكرتيرة ودورها كعشيقة بالرغم من ان بريتشارد يرفض ان يعترف لها او لنفسه انه يريدها كعشيقة . والواقع ان ارنست هورتون وكامي أوكس لا يحظيان بالاعجاب في مجتمعهما ، فهو جندي سابق يتكسب ببيع اللعب والروايات وهي « فتاة من النوع الذي يحب كل شخص ان يشاهدها وهي تمشي » وهي ذات اخلاق ليست فوق مستوى الشبهات ولكنها ضائقة ذرعا باضطرارها دائما الى اجابة الرجال الى مطالبهم ، وهي الآن تقوم بعمل سهل نسبيا هو التعري من ملابسها في الحفلات الخاصة التي يقيمها رجال الاعمال ، ولكن الصفات التي تعوضها هي انهما مخلصان مع نفسيهما وانهما يعرفان كيف يعيشان في هذا العالم بالرغم من انهما لا يملكان الاستخفاف او القسوة او الطموح التي تمكنهما من التقدم . وهناك شخصيات اخرى في الرواية تعيش في نفس الوهم والنفاق مع مستر بريتشارد ، فزوجته مثال للسيدة الراقية

التي تعاني من الاحباط الجنسي وقد اقنعت زوجها مستر بريتشارد منذ زمن طويل بأن رغباته الجنسية نحوها شيء كريه قذر ، وهي ترى العالم فظا ومبتذلا وتسليتها الوحيدة ان تعبر عن آرائها هذه في خطابات مليئة بالثرثرة تبعث بها الى صديقاتها من سيدات المجتمع في مدينتها وهناك « نورما » وهي تعمل ساقية في بار ولكنها في طريقها للفرار الى هوليود وهي تعيش في عالم من نجوم السينما والاضواء التي تحيط بهم ، وهناك « بمبلز كارسون » وهو رجل يستخدم لاداء ضروب مختلفة من العمل وكان في الاصل مساعد ميكانيكي ويكاد يكون ايضا ضحية لصناعة السينما وهو يستغرق في احلام اليقظة الغرامية والبطولية كتعويض عن الاحباط الذي يعانيه في حياته . وهناك العجوز المشاكس « فان دروتن » الذي يواجه اصعب حقيقة وهي انه معرض للموت في أية لحظة اذا فاجأته أزمة قلبية اخرى وهو يحاول ان ينسى هذه الحقيقة في مشاجراته مع سائق «الباص» وزملائه المسافرين، وهو يشك في ان الرحلة سوف تنتهي بنجاح وهذا ما يحدث بالفعل بالنسبة له اذ يموت بأزمة قلبية حادة قبل ان يصل « الباص» الى وجهته .

ومن بين الشخصيات الاخرى « ميلدريد » الفتاة الجامعية ابنة بريتشارد ، وسائق « الباص » جوان شيكوي وهو نصف مكسيكي ونصف ايرلندي وينتمي الى معسكر هؤلاء الذين لديهم معرفة نسبية بذاتهم . وفي منتصف رحلة

اجتياز القارة يغوص « الباص » في منطقة طينية منعزلة عن المطر ، ويعتزم جوان شيكوي ان يتخلى عن ركابه المتعبين وعن عمله وعن زوجته أليس ـ التي تنتظره في المنزل وقد بدأت تروض نفسها على الحياة في النسيان ـ انه على وشك ان يطرح اثقاله جانبا وان يعود الى المكسيك حيث يحيا حياة طليقة خالية من المسؤوليات ، ولكن بينما يتوقف في حظيرة قريبة ليحظى بشيء من النوم تعثر عليه ميلدريد وتغريه بالاجتماع بها ، انها تفعل ذلك كرمز للتحدر وطرح نير الاسرة والتنفيس عن الكبت الموروث الذي يجثم على صدرها ، أما الامر بالنسبة له فلا يخرج عن مغامرة جنسية قصيرة سعيدة يقبلها بسرور ، وبعد ذلك يعود لينتزع « الباص » من الوحل ويقوده الى وجهته وجوان شيكوي اشبه « باله » بالنسبة لعالم الباص المتجه غربا ، فهو ميكانيكي ماهر قوي بدين واثق وماهر في حركاته مكتمل الرجولة جذاب جنسيا بسيط ومباشر في غرامياته كما انه يمتلك خاصية ذهنية تجعله قادرا على ان « يرى ويحكم ويبحث ويتمتع . . انه يستطيع ان يتمتع بالناس » ، ان المقصود به ـ كما وصفه شتاينبك في خطاب له « ان يكون بمثابة اله يقود عالما مكسورا يسير بستة سلندرات » وربما تكون هذه مبالغة لها دلالتها من جانب شتاينبك اذ يبدو انه نسي ان « الباص » الذي يقوده شيكوي يسير بأربعة سلندرات فقط .

نشرت رواية « الباص المتجه غربا » في عام ١٩٤٧ ، وفي العام التالي جاءت رحلة شتاينبك الكبرى الى روسيا مع

المصور روبرت كابا والتي أسفرت عن « اليوميات الروسية » .
وفي نفس العام كان المؤلف يعمل في وضع سناريو فيلم « الجواد الاحمر » وكذلك في وضع قصة وسناريو « فيفا زاباتا » وفي هذه الاثناء ايضا مات صديقه ادوارد ريكيتس ونشر صورته الوضعية التذكارية في ١٩٥٠ ، وفي ١٩٥٠ ايضا وضع شتاينبك مسرحيته الروائية الثالثة «الضوء الساطع».
وخلال هذه السنوات كان شتاينبك مشغولا في اعداد روايته التي أسماها حينئذ « وادي ساليناس » ولكنها نشرت عام ١٩٥٢ تحت عنوان « شرق عدن » . وقد زادت سنوات ما بعد الحرب من نشاط شتاينبك الادبي ولم تحد منه .

وقد كانت مسرحية « الضوء الساطع » اقل مسرحيات شتاينبك نجاحا، والواقع انها على خلاف محاولتيه السابقتين « رجال وفئران » و « خسوف القمر » فشلت تماما عند عرضها على المسرح، وربما يكون شتاينبك على حق في شعوره بالمرارة لقسوة رد الفعل من جانب النقاد ازاء هذه الرواية المسرحية ، فقد كتب يقول : « انني مندهش لماذا هم غاضبون على هذا النحو . ان المسرحية ليست بمثل هذه الاهمية » والواقع انه ليس هناك ما يميز هذا العمل غير جدية هدف المؤلف ، فالشكل جديد من الناحية السطحية فقط ، فهو بنيان من ثلاثة فصول كل منها يشمل عالما مختلفا : السيرك، والمزرعة والبحر ، وكل منها يقدم خطا واحدا من الاحداث ، وهذا الشكل قصد به شتاينبك ان « يدل على شمولية

التجربة » ولكن الواقع ان الشمولية كان يمكن ان تكون اكبر لو ان شتاينبك تعمق في جذور اي واحد فقط من هذه المجالات الثلاثة ، ان النقلات بين العوالم الثلاثة لم تؤكد سوى الضمور والتكلف في القصـــة ، وكان ذلـك ايضـــا لسبب آخـــر هو «التجديد» في « استخدام لغة عامة لا يقصد بها ان تدل على فردية الممثلين او الاعمال التي يمتهنونها ولكنها افضل مـــا امكنني التوصل اليه .. هذه اللغة لا يقصد بها أن تكون مثل لغة الحديث العادي ولكن المقصود بها ان تعطى عـــن طريق الوقع والصوت والصورة اوضح وأحسن تعبير عما اريد ان أقول . » ولكن لسوء الحظ فان هذه اللغة الرفيعة هي اكبر نقاط الضعف في المسرحية : فالانتقال بين التعبيرات العرضية العادية وقمم البلاغة ليس أمرا سهلا ، وفي هذا المجال فانه يعكس بدقة ضعف العلاقة في المسرحية بين مستوى الحدث الواقعي ومستوى المعنى الشامل .

والفكرة الاساسية في المسرحية ان كل كائن بشري ، وكل عملية ميلاد ، ليست مجرد انجاب فردي ان كل طفل هو « الطفل » الذي اوجدته معجزة الحيـــاة التـــي يشارك فيها الجميع « ان كل رجل هو والد جميع الاطفال وكل طفل يجب ان يكون ابن جميع الرجال » ، ويظل « جو شاول » ينظر الى عقمه والى قرار زوجته المجهول لذيه بالحصول على طفل من «فيكتور» بمثابة ضربة مريعة لرجولته الى ان يقبل هذه النظرة الواسعة ويقبل الطفل بسرور كطفله الخاص ، ومع ذلك فان وصول

جو الى هذا الاكتشاف الخلقي يتطلب تشويها مزعجا ومرضيا على المستوى الواقعي .

وكان من الواجب اعتبار « شرق عدن » التي نشرت عام ١٩٥٢ بمثابة تتويج لجهود ادبية استغرقت ربع قرن ، وثمرة نضج شتاينبك ، ولكنها جاءت مخيبة لهذا الاعتبار او بمثابة « ضد قمة » فهي رواية كبيرة ، متسعة ، متنافرة مزيج من الواقعية والميلودراما ، والفلسفة شبه التجريدية ، والشهادة الشخصية ، ولكنها تحوي عديدا من الشخصيات التي لا تنسى وعددا من احسن الفقرات التي كتبها شتاينبك في حياته ، وبالرغم من الملاحظات الزائفة والمتظاهرة فانها تدل على نوع من النضال من اجل التكامل والتفاهم له اثره وسحره الخاص ، أن « شرق عدن » هي من نوع ذلك الفشل الذي يثير الاهتمام ويستحق الاحترام والتعاطف .

ان تغيير عنوان الرواية من « وادي ساليناس » الى « شرق عدن » يدل على اتجاه شتاينبك في الرواية للانتقال من الواقعية الى الرمزية باعتبارهما قطبي الرواية . فمن الناحية الواقعية تعكس هذه الرواية معرفة قوية دقيقة للغاية بوادي ساليناس على نحو لم يتحقق في أية كتابات اخرى لشتاينبك ، ان شتاينبك ينتزع الصور من مخيلة طفولته ويصف بدقة منظر الوادي في كل فصل بل وفي كل ساعة من ساعات النهار والليل. وفيما يلي نموذج لوصف عودة صمويل هاميلتون على حصانه ليلا من مزرعة تراسك الى منزله :

« امتطى صمويل هاميلتون حصانه عائدا الى منزله في ليل يفيض فيه ضياء القمر الى حد ان التلال تحولت الى ما يشبه قمرا متربا ابيض ، وكانت الاشجار والارض صامتة عديمة الهواء ميتة كأنها قمر جاف ، وكانت الظلال سوداء بلا فوارق في اللون ، والمساحات المفتوحة بيضاء بلا لون » .

وكما فعل شتاينبك في « مراعي السماء » قبل ذلك بعشرين سنة نراه مرة اخرى في « شرق عدن » يستغل معرفته الوثيقة بالناس في مدن كاليفورنيا ومزارعها لتقديم محتوى اجتماعي واقعي غني ، وهو مرة اخرى يستغل البعد التاريخي فيعود احيانا الى ما قبل الحرب العالمية الاولى والى القرن التاسع عشر مع لمحات من أزمنة اسبق ، من عصور الاسبان والهنود الحمر بل والى ما قبل التاريخ عندما كان الوادي لسانا للبحر ، ويستخدم شتاينبك المادة التاريخية والوثائقية استخداما حيا مليئا بالالوان ، ومن أمثلة ذلك وصفه لمقدم الحضارة الى اقصى الغرب بوجه عام ووادي ساليناس بوجه خاص :

« لقد وصلت الكنيسة وبيت الدعارة الى أقصى الغرب في نفس الوقت ، والاثنان كانا وجهين مختلفين لشيء واحد ، فالغرض منهما تحقيق نفس الشيء : فان الترتيل والتجدد والشعر في الكنائس يخرج الرجل من عزلته لبعض الوقت، وكذلك تفعل بيوت الدعارة . لقد أتت الكنائس ، تحمل راحة النفس ، وهي تطفر وتثب فرحا ككوكبة من الخيل ، بينما

اتت الدعارة ، تحمل راحة الجسد ، وهي تزحف حثيثا في صمت وراسها محنية ووجهها مفطى .. كانت بيوت الدعارة هادئة منظمة حذرة، ولكن في الواقع انك بعد ان تسمع نفمات الارغن في الكنيسة اذا وقفت تحت نافذة بيت من بيوت الدعارة واستمعت الى الاصوات الهامسة الخفيضة من المحتمل ان تخلط بين طبيعة المؤسستين » .

وكانت الدعارة لها فرقها واشكالها المختلفة في المجتمع تماما كما للكنيسة ، ففي وادي ساليناس كان بيت الدعارة الذي تديره السيدة المسماة « بالزنجية » متخصصا في تقديم الجنس « للاشخاص الجادين المهمين » او النوع « الحديدي » بينما بيت السيدة « جيني » متخصص في اقامة حفلات العربدة المرحة المختلطة ، في حين ان بيت « فاي » كان يلتقط الشباب الذين بلغوا لتوهم سن البلوغ والازواج الذين يعانون من الزوجات الباردات جنسيا ، وقد اتضح فيما بعد ان هذه الالوان من التاريخ الاجتماعي لم يكن يقصد بها ان تكون مجرد حلية مثيرة وذلك عندما اتخذت كاتي زوجة آدم تراسك لنفسها مجرى جديدا في حياة الدعارة بوادي ساليناس .

كتب شتاينبك الى ناشره قبل أن ينتهي من « شرق عدن » يصف له الرواية قائلا ، انها تضم قصتين .. قصة بلادي وقصتي الشخصية » . والرواية تتقصى تاريخ رجلين واسرتيهما في وادي ساليناس وهما آدم تراسك وصمويل هاميلتون ، والاخير هو جد شتاينبك لامه ، ويصف المؤلف في

بساطة تامــة وبــلا رتوش ابنــاء وبنــات صمويل هاميلتون وزوجاتهم وأزواجهن ولكنه لا يكاد يقترب على نحو مباشر من « قصتي الشخصية » اذ ان شتاينبك يظهر فقط في الرواية في دور الطفل الصغير جون ذي العشر سنوات الذي يتطلع من وراء ظهر امه الى اخواله وخالاته واجداده واصدقائهم، واكثر من ذلك فان صمويل هاميلتون وحده هو الذي يقوم بدور هام في العقدة الرئيسية التي تتركز على آدم تراسك . وعلى أية حال فان الرواية تقــدم بعض الشخصيات الفردية بإسلوب ذكي حساس على نحو يعتبر استثناء في أدب شتاينبك الذي لا يركز على رسم الشخصيات التي لا تمحوها الذاكرة بقدر ما يركز على رسم الجماعات او « الرجل ــ المجموعة » كمــا يبدو في الطبيعة او الاحداث البشرية .

وآدم تراسك هو الشخصية الرئيسية فــي الرواية ، انه يهرب من حياة الجندية التي دفعه اليها أبوه ذو النزعة العسكرية ، ومن أخيه وهو شاب اصبح قاسيا وحيدا بسبب تفضيل الاب لآدم . ويصل آدم مع زوجته كاتي الــى وادي سالينــاس على أمل انشاء حياة سعيدة جديدة تكون بمثــابة جنة عدن تليق باسمه ولكنه لا يعرف مطلقا هذه الحياة ، انه يصبح ضحية لاحداث الرواية اكثر من كونه فاعلا لها ، وهو يتذكر طفولته وايامه في الجيش « كحياة رمادية .. ليست سيئة بالمقارنة بحياة الآخرين ، ولكنها كانت لا شيء » وعندما تهجره زوجته كاتي بعد ان تضع له توامين من الذكور تصبح

حياته اكثر سوداوية ، ولكنه بمساعدة صمويل هاميلتون يستعيد ارادة الحياة غير انه سرعان ما يدرك ان ابنيه يكرران نفس الاسلوب من الكراهية والنزاع الاخوي الذي ساهم في تدمير سعادته الاسرية . اما صمويل هاميلتون فهو مهاجر ايرلندي موهوب كان مستقرا في الوادي بالفعل عند وصول آدم وكان أكبر واحكم منه ويتمتع بتجارب واسعة وبادراك عميق ولكنه يضيع الفرصة لتحرير آدم من الوهم عندما يلتقي بـه بالرغم من انه يشك بوجه عام في امكانية وجود جنات عدن على الارض ويشك بوجه خاص في تقديس آدم لزوجته التي عقد قرانه عليها قريبا « كاتي تراسك » ، وبالرغم من ان صمويل هاميلتون يعد فاشلا بالمقاييس المادية الا أنه واحد من هؤلاء الرجال الذين هم « أصدقاء للعالم كله في قلوبهم » وهو يتمتع باعجاب جيرانه بسبب روحه الايرلندية المرحة وطيبته الدائمة ونزعته العملية الماهرة التي تخدمه في أي عمل يقوم بـه سواء كحداد او ميكانيكي او مولـد او مخترع او أي شيء آخر يحتاج اليه والى جانب صفاته هذه فانه يخفي حبا فائقا للكتب والتعلم ــ وهي اشياء تثير الشك في مثل هذا المجتمع القائم على الحدود ــ كما ان له ذهنا فلسفيا قادرا على البحث والتنبؤ . وكل هذه الصفات يلمح اليها شتاينبك في وصف النظرة الاولى من آدم تراسك اليه :

« انه رجل ضخم ، لـه لحية كالبطريرك ، وشعره الاشيب يعبث بـه الهواء ، وخداه محمران فوق لحيته وقد

لوحت الشمس بشرته الايرلندية ، وكان يرتدي قميصا ازرق نظيفا ، واوفرول ، ومئزرا من الجلد ، وقد شمر كميه ليبرز منهما ساعدين قويين ونظيفين ايضا ، ولكن يديه فقط كانتا مسودتين من كير الحداد ، وبعد لمحة سريعة نظر آدم في عينيه . كانتا زرقاوين قليلا ويطل منهما حبور شاب وحولهما غضون تمتد في خطوط نصف دائرية تتجه الى الداخل عندما يضحك » .

ويتحمل صمويل وآدم العبء الاكبر في الرواية يشاركهما فيه بدرجة اقل « لي » الخادم الصيني العجوز لآدم ، و « كاتي » زوجة آدم والتي تمثل الشر ، سواء في تدبيرها لمقتل والديها او اطلاقها النار على آدم تراسك او ادارتها بيتها الخاص لممارسة الشذوذ الجنسي في ساليناس ، كما تبرز في الرواية شخصية التوأمين كالب وآرون ابني آدم وكاتي واللذين يحملان لعنة » قابيل وهابيل » التي ورثاها عن الجيل الاول الذي يمثله ابوهما آدم وعمهما . اما المحور الآخر للرواية فهو « لعنة الخطيئة الاصلية » . ولكن الرواية لا تنتهي بعكس الانجيل الى حتمية الخطيئة وعدم الفكاك منها وانما الى تأكيد قوة الخيار الخلقي والى انه من الممكن للانسان ان يتغلب على الشر .

وهذه الخاتمة الاخلاقية مهمة بالطبع ولكن التساؤل يظل قائما عما اذا كانت هذه الخاتمة نتيجة طبيعية لتركيب الرواية واحداثها ، ولدينا هنا مشكلة محددة هي « كاتي » : هل هي

تملك القدرة الانسانية على التغلب على الشر ام هي كما اوضح شتاينبك في اول الامــر مخلــوق شرير بالطبيعة وانهــا ولدت شيطانة كمــا تولــد الشـياطين ؟ ان احساسها المتأخر وغير المقنع بالامومة يدل على تغيير في فكرة شتاينبك ازاءها حتى تناسب الخاتمة الاخلاقية للرواية ، وبوجه عام هناك صدع بين العملية التخيلية والعملية الواقعية في الرواية ، بين المثال والحسي ، بين التاريخ والفلسفة ، بين القصة ومغزاها ، وهو صدع ينعكس بطريقة فظة وغير طبيعية ، فالروائي هنــا يقع في نفس الخطأ الذي يقدم عليه كثيرون عندما يحاول ان يقدم تأكيدا ما ولكنه يجد صعوبة في ان يجعل رغبته هذه تتمشى مع اشخاص الرواية واحداثها التي يعلمها جيدا . ولذا فان هذا « التأكيد » يأتي عاديا .

لقد بذل شتاينبك كما هو واضح مجهودا نفسيا كبيرا في كتابة « شرق عدن » ، ولكن الكتاب الذي اعقبه بعد عام ونصف عام وهو « يوم الخميس الحلو » [١٩٥٤] جاء على العكس من سابقه خفيفــا طليــق الروح ثم جاءت بعــد ذلك مسرحية « هجومية » اخرى في عــام ١٩٥٧ وهــي « الحكم القصير لبيبين الرابع » .

ان رواية « يوم الخميس الحلو » استمرار ظــــاهري لرواية « شارع السردين المعلب » ، ولكن السنوات العشر التي تفصل بينهما كان لها تأثيرها على المؤلف والموضوع ، وهكذا جاء مزاج الروايتين مختلفا تماما بالرغم من ان المكان الذي

تدور فيه الاحداث واحد وكثيرا من الشخصيات القديمة تعود الى الظهور في الرواية الجديدة. ان الحرب قد قتلت او بعثرت الآخرين وحل محلهم قادمون جدد ، فالبقال المكسيكي المحتال جوزيف ريفاس وزوجته ماري يحتلان بقالة لي شونج ، وفلورا تحل محل دورا في بيت الدعارة المسمى « بير فلاج »، بينما يختفي هنري الرسام . اما صناعة تعليب السردين التي أعطت الشارع اسمه فقد دمرت نفسها واغلقت مصانعها نتيجة لاستغلالها ظروف الحرب في ترويج الربح بدلا من السردين ، والحياة في الشارع اصبحت الآن اكثر هدوءا وحزنا . ان مزاج « يوم الخميس الحلو » دافىء رومانسي حزين فيه حنين للماضي . اما شخصية « دوك » وهي الشخصية الرئيسية فقد صدرت الآن بعد وفاة صاحبها الحقيقي وهو ادوارد ريكيتس الذي كان قد مات عام ١٩٤٨ .
وفي الصفحات الاولى للرواية نجد ماك الذي يقوم بدور الناقد الادبي يقترح الوسائل التي يستطيع بها مؤلف « شارع السردين المعلب » ان يحسن روايته ومن هذا يتضح ان عالم « يوم الخميس الحلو » لا يتواجد على نفس المستوى الواقعي الذي تدور فيه الرواية الاولى التي لا تسمح بمثل هذه الحيل ولا نجد فحسب ان الواقعية في الرواية الجديدة قد خبت بل نجد ايضا ان الحيوية الكوميدية قد ضعفت . والشخصيات لم تعد تتمتع بحياة الخمول والبطالة بنفس القوة واصبحوا اكثر استعدادا للتفتيش في قرارة نفوسهم ، ونجد ان ماك والاولاد قد فقدوا سعادتهم القديمة واصبحوا يشعرون

بضغط المجتمع والاخلاق التقليدية . ان كل شيء في شارع السردين المعلب اصبح ينبىء عن التدهور وبخاصة «دوك» الذي نراه قد عاد من الحرب ولديه شعور بتقدم العمر وبعدم الرضا الثقافي والاخلاقي لقد أصابته « دودة السخط » فهو يسائل نفسه : « ما معنى حياتي حتى الان ، وما الذي يمكن ان تعنيه في فترة الوقت المتبقية لي ؟ » انـه يشعر بالوحدة القاتلة بخلاف «دوك» ـ او شتاينبك نفسه في الواقع ـ الذي نراه في « شارع السردين المعلب » قبل ذلك بعشر سنوات .

اما « الحكم القصير لبيبين الرابع » التـي نشرت عام ١٩٥٧ فهي كوميدية خيالية تجري احداثها فيباريس المعاصرة مما يجعلها منبتة الصلة عمـا جرى عليه شتاينبك مـن اخـذ مادة رواياته مـن موطنه كاليفورنيا . وتدور هـذه الرواية الخيالية حول بيبين هيريزال وهو فلكي هـاو وحفيد بعيد للاسرة المالكة الفرنسية يشاء له القدر ان ينتزعه من هواية مراقبة النجوم ليعتلي عرش فرنسا من جديد ، وبالرغم مـن ابتعاد هذه الفكرة تماما عـن الواقعية الا انها تتيح للمؤلف أن يشن هجمات ساخرة على أهداف واقعية واضحة مثل عدم الاستقرار السياسي في فرنسا ، ونفاق السياسة الخارجية لأمريكا الديموقراطية التي « لا تثق في الحكومات الليبرالية وتميل بشدة الى تأييد الحكومات الشمولية التـي تعتبرها اكثر احساسا بالمسؤولية » . اما اكبر ضربة ساخرة في الرواية فهي عندما يوجه بيبين الرابع اول خطاب لـه بعـد اعتلائه

العرش ولا يأتي هذا الخطاب رسميا محافظا كمـا هو متوقع منه ولكنه عبارة عن برنامج انساني مثالي عظيم يهدف الى بناء المجتمع على أسس ثورية وتدشين عصر جديد ، وبالطبع تكون النتيجة حدوث اضطراب شديد تكاد تتكرر فيه مآسي الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ولكن بيبين لحسن حظه يستطيع ان يهرب من الموقف ويعود سعيدا الى حياته الخاصة .

ان هناك خيطا من الكوميديا والهزل يمتد من « تورتيللا فلات » عبر « شارع السردين المعلب » الى « يـوم الخميس الحلو » وهذا الخيط يصبح اكثر وضوحا في « الحكم القصير لبيبين الرابع » ولكن بالرغم من تدفق وطلاوة هـذا الكتاب الاخير فان ذلك لا يعوض فقدان الارتباط بالارض الذي يميز كتابات شتاينبك الاخرى ، ان سخرية شتاينبك تكون أحسن واوقع في كاليفورنيا منها حين تقفز عبر الاطلنطي .

وعلى نفس هـذا الخط سارت روايته التالية « شتـاء سخطنا » (١٩٦١) التي تمثل ايضا انقطاعا عن اسلوبه المحلي الواقعي ، ولكن كيفما كان الامر فان هذا الاتجاه يدل علـى رفض شتاينبك ان يستمر في البناء على الاسس القديمة او ان يظل محصورا في « الوادي الطويل » ويدل اكثر مـن ذلـك على استمرار كفاح شتاينبك من اجل الفهم والتعبير . وقد عبر شتاينبك عن هـذه الرغبة في رده الساخر البسيط على الكتاب النقدي « شتاينبك ونقاده : سجل خمسـة وعشرين عاما » الذي ظهر في ١٩٥٦ ، فكتب يقول :

« هذا الكتاب يجعلني اشعر بطول الزمن الذي قضيته في مهنة الكتابة ، يا الهي ، يبدو انني ظللت اكتب منذ مئات السنين ، ولكن ينبغي ان اؤكد لكم انه فشل في ان يجعلني احس بأنني قد صرت عجوزا أو منتهيا او راكدا ، ان كل كتاب اضعه أشعر انه جديد وفريد في العالم واشعر ازاءه بالخوف والفخر والتواضع كما كنت أشعر منذ الف عام عندما وضعت كتابي الاول .. ان الاقتراب من الافق يجعل الافق اكثر ابتعادا ، وكلما عرف المرء الكثير عن الكتابة أصبحت الكتابة مهنة صعبة الى حد لا يمكن تخيله ، انني لا زلت أدعو الله ان يجعلني أعرف اكثر عن مهنتي ، او فلتسمها ما شئت ؟ تماما كما كنت أفعل وأنا في التاسعة عشرة من عمري . ومع كل محاولة جديدة ، مهما كانت مخيفة ، أشعر بالسحر والامل والسرور . »

